भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास

इयत्ता बारावी



भारताचे संविधान

भाग ४ क

नागरिकांची मूलभूत कर्तव्ये

अनुच्छेद ५१ क

मूलभूत कर्तव्ये – प्रत्येक भारतीय नागरिकाचे हे कर्तव्य असेल की त्याने –

(क) प्रत्येक नागरिकाने संविधानाचे पालन करावे. संविधानातील आदर्शांचा, राष्ट्रध्वज व राष्ट्रगीताचा आदर करावा.

(ख) स्वातंत्र्याच्या चळवळीला प्रेरणा देणाऱ्या आदर्शांचे पालन करावे.

(ग) देशाचे सार्वभौमत्व, एकता व अखंडत्व सुरक्षित ठेवण्यासाठी प्रयत्नशील असावे.

(घ) आपल्या देशाचे रक्षण करावे, देशाची सेवा करावी.

(ङ) सर्व प्रकारचे भेद विसरून एकोपा वाढवावा व बंधुत्वाची भावना जोपासावी. स्त्रियांच्या प्रतिष्ठेला कमीपणा आणतील अशा प्रथांचा त्याग करावा.

(च) आपल्या संमिश्र संस्कृतीच्या वारशाचे जतन करावे.

(छ) नैसर्गिक पर्यावरणाचे जतन करावे. सजीव प्राण्यांबद्दल दयाबुद्धी बाळगावी.

(ज) वैज्ञानिक दृष्टी, मानवतावाद आणि जिज्ञासूवृत्ती अंगी बाळगावी.

(झ) सार्वजनिक मालमत्तेचे जतन करावे. हिंसेचा त्याग करावा.

(ञ) देशाची उत्तरोत्तर प्रगती होण्यासाठी व्यक्तिगत व सामूहिक कार्यात उच्चत्वाची पातळी गाठण्याचा प्रयत्न करावा.

(ट) ६ ते १४ वयोगटातील आपल्या पाल्यांना पालकांनी शिक्षणाच्या संधी उपलब्ध करून द्याव्यात.

शासन निर्णय क्रमांक : अभ्यास-२११६/(प्र.क्र.४३/१६) एसडी-४ दिनांक २५.४.२०१६ अन्वये स्थापन करण्यात आलेल्या समन्वय समितीच्या दि. ३१.०१.२०२० रोजीच्या बैठकीमध्ये हे पाठ्यपुस्तक सन २०२०-२०२१ या शैक्षणिक वर्षापासून निर्धारित करण्यास मान्यता देण्यात आली आहे.

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास

इयत्ता बारावी







महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ,पुणे

G5X7R8

आपल्या स्मार्टफोनवर DIKSHA APP द्वारे पाठ्यपुस्तकाच्या पहिल्या पृष्ठावरील Q.R.Code द्वारे डिजिटल पाठ्यपुस्तक व पाठासंबंधित अध्ययन अध्यापनासाठी उपयुक्त दृकश्राव्य साहित्य उपलब्ध होईल.

प्रथमावृत्ती : २०२०
पुनर्मुद्रण : २०२२

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास अभ्यासगट

डॉ. संदीपान जगदाळे
डॉ. हरीभाऊ खंडारे
प्रा. हरीसर्वोत्तम जोशी
श्री. जयराज कलसी
श्री. ज्ञानेश्वर गाडगे
श्रीमती आनंदी देशमुख
डॉ. स्नेहल शेंबेकर
डॉ. अर्चना अंभोरे
प्रा. ऋषिकांत मेसेकर
डॉ. अजयकुमार लोळगे (सदस्य- सचिव)

अक्षरजुळवणी
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

मुखपृष्ठ व सजावट
श्रीमती प्रज्ञा काळे

अंतर्गत चित्राकृती
श्री. अभिजीत धोत्रे

निर्मिती
श्री. सच्चिदानंद आफळे,
मुख्य निर्मिती अधिकारी
श्री. संदीप आजगावकर,
निर्मिती अधिकारी

कागद
७० जी.एस.एम. क्रीमवोव्ह

मुद्रणादेश
N/PB/2022-23/Qty.0000

मुद्रक
M/s

प्रमुख संयोजक
डॉ. अजयकुमार लोळगे
विशेषाधिकारी कार्यानुभव व
प्र. विशेषाधिकारी, कला शिक्षण,
प्र. विशेषाधिकारी, आरोग्य व शारीरिक शिक्षण,
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

प्रकाशक
विवेक उत्तम गोसावी
नियंत्रक,
पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळ,
प्रभादेवी, मुंबई - २५

भारताचे संविधान

उद्देशिका

आम्ही, भारताचे लोक, भारताचे एक सार्वभौम समाजवादी धर्मनिरपेक्ष लोकशाही गणराज्य घडविण्याचा व त्याच्या सर्व नागरिकांस:

सामाजिक, आर्थिक व राजनैतिक **न्याय;**

विचार, अभिव्यक्ती, विश्वास, श्रद्धा व उपासना यांचे **स्वातंत्र्य;**

दर्जाची व संधीची **समानता;**

निश्चितपणे प्राप्त करून देण्याचा

आणि त्या सर्वांमध्ये व्यक्तीची प्रतिष्ठा व राष्ट्राची एकता आणि एकात्मता यांचे आश्वासन देणारी **बंधुता** प्रवर्धित करण्याचा संकल्पपूर्वक निर्धार करून;

आमच्या संविधानसभेत

आज दिनांक सव्वीस नोव्हेंबर, १९४९ रोजी

याद्वारे हे संविधान अंगीकृत आणि अधिनियमित करून स्वत:प्रत अर्पण करीत आहोत.

राष्ट्रगीत

जनगणमन–अधिनायक जय हे
भारत–भाग्यविधाता ।
पंजाब, सिंधु, गुजरात, मराठा,
द्राविड, उत्कल, बंग,
विंध्य, हिमाचल, यमुना, गंगा,
उच्छल जलधितरंग,
तव शुभ नामे जागे, तव शुभ आशिस मागे,
गाहे तव जयगाथा,
जनगण मंगलदायक जय हे,
भारत–भाग्यविधाता ।
जय हे, जय हे, जय हे,
जय जय जय, जय हे ।।

प्रतिज्ञा

भारत माझा देश आहे. सारे भारतीय माझे बांधव आहेत.

माझ्या देशावर माझे प्रेम आहे. माझ्या देशातल्या समृद्ध आणि विविधतेने नटलेल्या परंपरांचा मला अभिमान आहे. त्या परंपरांचा पाईक होण्याची पात्रता माझ्या अंगी यावी म्हणून मी सदैव प्रयत्न करीन.

मी माझ्या पालकांचा, गुरुजनांचा आणि वडीलधाऱ्या माणसांचा मान ठेवीन आणि प्रत्येकाशी सौजन्याने वागेन.

माझा देश आणि माझे देशबांधव यांच्याशी निष्ठा राखण्याची मी प्रतिज्ञा करीत आहे. त्यांचे कल्याण आणि त्यांची समृद्धी ह्यांतच माझे सौख्य सामावले आहे.

प्रस्तावना

इयत्ता बारावीचे 'भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास' हे पाठ्यपुस्तक तुमच्या हाती देताना आनंद होत आहे. आजच्या धावपळीच्या व स्पर्धेच्या युगात तणावमुक्त व आनंदी जीवन जगता यावे, भारतीय संगीतातील गायन, वादन, नृत्य व नाट्य यांची ओळख व्हावी हे विचारात घेऊन या पाठ्यपुस्तकातील पाठ व स्वाध्याय यांची योजना केलेली आहे. पाठ्यपुस्तकाच्या सुरुवातीलाच क्षमता विधाने दिली आहेत. त्यावरून कोणती सांगीतिक कौशल्ये तुम्हांला आत्मसात करावयाची आहेत याची कल्पना येऊ शकेल.

दैनंदिन जीवनात संगीताला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. त्यामुळे मनोरंजन, तणावमुक्ती व आनंद प्राप्ती करून घेण्यासाठी हे पाठ्यपुस्तक निश्चितच उपयुक्त ठरेल. अध्ययन प्रक्रिया सुलभ होण्यासाठी बंदिशी स्वरलेखनासह दिलेल्या आहेत.

पाठ्यपुस्तकाच्या अंतरंगात डोकावल्यावर लक्षात येईल की त्यामध्ये विविध सांगीतिक संकल्पना, गायन, वादन व नृत्य प्रकारांचा समावेश केला आहे. भारतीय संगीताचा देदीप्यमान वारसा सांगणारा इतिहास समाविष्ट केला आहे. काही कलावंतांचा आपणास परिचय होणार आहे. सर्व पाठांतील आशय व सांगीतिक वैविध्य तुम्हांला कलावंत होण्यास नक्कीच खुणावेल. त्याहीपेक्षा कठोर परिश्रमाची तयारी, शालीनता, विनयशीलता व नम्रपणा असे गुण विकसित होण्यासाठी मदत करेल.

गुरुकुल पद्धती आणि आधुनिक संगीत शिक्षण पद्धती तसेच संगीत विकासात विज्ञानाचे महत्त्व याविषयी विस्तृत माहिती पाठांद्वारे देण्यात आली आहे. पाठाखालील स्वाध्यायाचे स्वरूप आणि वैविध्यपूर्ण रचना हे या पाठ्यपुस्तकाचे वैशिष्ट्य आहे. स्वाध्याय तुम्हांला पाठाचे अंतरंग समजून घेण्यास मदत करतील. तुमच्यातील कल्पकता, सर्जनशीलता, विचारशक्ती आणि आकलनशक्ती विकसित करण्यासाठी हे स्वाध्याय निश्चितच उपयुक्त ठरतील. गुरूंचे मार्गदर्शन आणि तुमचा सातत्यपूर्ण रियाज यातून तुम्हांला ईप्सित साध्य करता येईल.

अध्ययन प्रक्रिया आनंददायी होण्यासाठी क्यू. आर. कोडद्वारे दृकश्राव्य माहिती आपणास उपलब्ध होईल. अध्ययन-अध्यापन प्रभावीपणे, सहजतेने व आनंदाने होण्याचा हेतू यातून साधला जाईल. पाठ्यपुस्तक वापरताना काही शंका वा अडचणी आल्यास मंडळाला जरूर कळवाव्यात.

(विवेक उत्तम गोसावी)
संचालक
महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व
अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे.४

पुणे
दिनांक : २१ फेब्रुवारी २०२०
भारतीय सौर : २ फाल्गुन १९४१

शिक्षकांसाठी

मित्रहो,

संगीत हा मानवी जीवनाचा अविभाज्य घटक आहे. स्वानंद, मनोरंजन, श्रमपरिहार, व्यक्तिमत्त्व विकास किंबहुना चरितार्थासाठीही संगीत उपयुक्त ठरते. असा आनंददायी, महत्त्वपूर्ण आणि तितकाच आव्हानात्मक असलेला 'भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास' हा विषय शिकवण्याची जबाबदारी आपण पार पाडणार आहात त्याबद्दल आपले प्रथमत: मन:पूर्वक अभिनंदन!

अध्ययन–अध्यापन प्रक्रिया

(१) या अभ्यासक्रमात गायन, वादन, नृत्य व नाट्य या विषयांची ओळख करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे विद्यार्थ्यांतील सुप्त कलागुण ओळखून त्यांना प्रोत्साहन देण्याची आवश्यकता आहे.

(२) पुस्तकातील सर्व घटक ज्ञानरचनावादी पद्धतीने शिकवणे अपेक्षित आहे. त्यासाठी प्रत्येक घटकानंतर काही स्वाध्याय, स्वमत, स्वनिर्मिती, आकृतिबंध पूर्ण करणे व इतर उपक्रम देण्यात आले आहेत. कोणतेही प्रकरण शिकवण्याआधी त्याचा अभ्यास करून त्यातील उपक्रमांचे नियोजन तुम्हांला करावयाचे आहे.

(३) विद्यार्थ्यांना अधिकाधिक ज्ञान मिळावे, तसेच अध्ययन प्रक्रिया आनंददायी व्हावी यासाठी दिलेला क्यू. आर. कोड हे या पुस्तकाचे वैशिष्ट्य आहे.

(४) सौंदर्यदृष्टी, वैयक्तिक जाणीव, स्वविकास हे कलाशिक्षणाचे मूळ ध्येय असल्यामुळे केवळ निर्देशवजा अध्यापन नव्हे तर आंतरक्रियात्मक पद्धतीने अध्यापन करणे अपेक्षित आहे.

(५) विद्यार्थ्यांमध्ये उत्तम कलाकार किंवा व्यावसायिक कलाकार म्हणून आवश्यक कौशल्ये विकसित होतील या दृष्टीने प्रयत्न करणे अपेक्षित आहे. यासाठी विविध कलाकारांच्या मुलाखती, भेटी आयोजित कराव्यात. विविध संकेतस्थळांवरून अधिक माहिती मिळवावी.

(६) भारतीय संगीत या विषयात खालीलप्रमाणे चार प्रात्यक्षिक विषयांचा समावेश केला आहे. या प्रात्यक्षिक विषयांपैकी **कोणताही एक प्रात्यक्षिक विषय** विद्यार्थ्यांना त्यांच्या आवडीनुसार घेता येईल.

(अ) कंठ शास्त्रीय संगीत
(क) वाद्य संगीत
(ब) कंठ सुगम संगीत
(ड) तालवाद्य

(७) विषयाची महती, उपयोगिता व सार्थकता सिद्ध करण्याचे आव्हान आपणा सर्वांपुढे आहे. हे सर्व पेलण्यासाठी व इच्छित ध्येय साध्य करण्यासाठी हे पुस्तक निश्चितच उपयुक्त ठरेल असा विश्वास वाटतो. कंठ शास्त्रीय संगीत, कंठ सुगम संगीत आणि वाद्य संगीत या विषयांतील सादरीकरण हा भाग परीक्षेत विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासक्रमाचे सादरीकरण असा असेल. या सादरीकरणाची तयारी परीक्षेच्या दृष्टीकोनातून करून घेणे अपेक्षित आहे. **या पुस्तकात काही नमुनादाखल उदाहरणे, गीते, बंदिशी इत्यादी दिली आहेत. शिक्षकांनी त्यामध्ये प्रात्यक्षिक विषयानुरूप बदल करण्यास हरकत नाही.** सतार वाद्य शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना वाद्य संगीत पाठ्यक्रमात दिलेल्या गती शिकवणे अपेक्षित आहे तर इतर वाद्य शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना वाद्यसंगीतातील गती शिवाय कंठ शास्त्रीय संगीत अंतर्गत दिलेले छोटे ख्याल व बडे ख्याल वाजवण्यास हरकत नाही.

यापूर्वी भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास या विषयाची शिक्षक हस्तपुस्तिका तयार करण्यात येत असे. परंतु यावर्षी प्रथमच 'भारतीय संगीत' विषयाचे पाठ्यपुस्तक तयार केले आहे. याचा उपयोग विद्यार्थी, शिक्षक तसेच पालक व जिज्ञासू वाचकांना निश्चित होईल, असे अभ्यास गटास वाटते.

या पुस्तिकेच्या गुणवत्ता परीक्षणाचे काम **श्रीमती सुषमा पाठक आणि श्री. रवींद्र क्षीरसागर** यांनी केले. अभ्यासगट त्यांचे आभारी आहे.

अभ्यास गट
भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

विद्यार्थ्यांसाठी

विद्यार्थी मित्रांनो,

इयत्ता बारावीमध्ये आपले स्वागत. 'भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास' हे पुस्तक आपल्या हाती देताना विशेष आनंद होत आहे. भारतीय संगीताने कलेच्या अभ्यासक्रमाने सुरुवातीपासूनच आपली एक वेगळी ओळख निर्माण केली आहे. सदर पुस्तकाच्या माध्यमातून केवळ भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास ज्ञात होणे एवढ्यावरच मर्यादित न राहता स्वत:ला देखील सांगीतिक विकास व नवनिर्मितीचा आनंद घेता येणार आहे. त्या दृष्टीने या विषयामध्ये सैद्धांतिक व प्रात्यक्षिक असे दोन भाग आहेत. सैद्धांतिक हा भाग अनिवार्य आहे तर प्रात्यक्षिकांमधून तुमच्या आवडीनुसार कोणत्याही एका प्रात्यक्षिकाची निवड तुम्हांला करता येईल.

संगीत हा आपल्या जीवनातील एक अविभाज्य घटक असल्याने संगीताच्या साहाय्याने आपले जीवन, जीवनातील प्रत्येक क्षण प्रफुल्लित होण्यास मदत होते. संगीत हे माणसाला मानसिक स्वास्थ्य प्रदान करण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावत असते.

या पुस्तकाचा विचार करताना दैनंदिन जीवन व संगीत त्याचबरोबर भारतीय संगीताचा प्राचीन काळापासून ते आजपर्यंतच्या काळापर्यंतचा कालपरत्वे बदललेला इतिहास संक्षिप्त स्वरूपात मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. गायन, वादन व नृत्य-नाट्य या संकल्पना स्पष्ट करत असताना त्यामध्ये येणाऱ्या महत्त्वाच्या परिभाषा, रागांची, गीतांची, तालांची तसेच नृत्यसंकल्पनांची संक्षिप्त माहिती दिली आहे. आपले संपूर्ण जीवन कलेला वाहिले आहे, कलेची अखंड सेवा केली आहे, अशा काही कलाकारांच्या जीवनाचे थोडक्यात चित्रण मांडण्याचा प्रयत्नदेखील या पुस्तकाच्या माध्यमातून केला आहे. त्यांची अधिक माहिती आपण इंटरनेट, मासिके, संदर्भ पुस्तकांमधून मिळवणे अपेक्षित आहे.

कला ही शास्त्र व क्रियात्मक स्वरूपात विभागलेली असते. शास्त्राबरोबरच क्रियात्मक म्हणजेच प्रात्यक्षिक कार्यावरही भर देत असताना कंठ शास्त्रीय संगीत, कंठ सुगम संगीत, वाद्य संगीत व तालवाद्य संगीत या विषयांचा समावेश प्रात्यक्षिकांमध्ये केलेला आहे. प्रात्यक्षिकांचा सरावही (रियाज) तितकाच महत्त्वाचा घटक आहे. त्या दृष्टीने शिक्षकांच्या मार्गदर्शनाखाली सराव करावा.

या पुस्तकातील प्रत्येक पाठाच्या शेवटी स्वाध्याय दिलेला आहे. स्वाध्याय कृतिपत्रिकेवर आधारित तयार केला आहे. स्वमत, स्वत:च्या संकल्पना, संदर्भ ग्रंथ विचारात घेऊन स्वाध्याय सोडवणे आवश्यक आहे.

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास या पुस्तकाच्या माध्यमातून संगीत विषयाचा अभ्यास करण्यासाठी आपणांस शुभेच्छा!

अभ्यास गट
भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास

क्षमता विधाने

(१) स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून स्वातंत्र्योत्तर काळापर्यंत संगीताच्या विविध कालखंडांचे विश्लेषण करून संगीताच्या बदलत्या स्वरूपाची चिकित्सा करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(२) सामवेदामध्ये ईश्वर भक्तीपुरते मर्यादित असलेले संगीत कालांतराने कसे बदलत गेले, नवनवीन सांगीतिक ग्रंथ व गीतप्रकारांचा कसा विकास झाला याबद्दलची जाणीव निर्माण होणे.
(३) निसर्गातील संगीताचे व मानवनिर्मित संगीताचे श्रवण करून दोन्ही प्रकारच्या संगीताची स्वानुभूती घेण्याची क्षमता विकसित होणे.
(४) विविध संगीत प्रकार ऐकून नवीन रचना निर्माण करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(५) संगीताच्या माध्यमातून विद्यार्थ्यांमध्ये राष्ट्रीय एकात्मतेची भावना वाढीस लागणे.
(६) विविध सांगीतिक परिभाषांचा अभ्यास करताना चिकित्सक वृत्ती वृद्धिंगत करणे.
(७) अभिजात संगीत कलेच्या सादरीकरणासाठी मूळ परिभाषा समजून घेणे.
(८) संगीताच्या विविध व्याख्या अभ्यासून संगीतातील विविध प्रकारांचे सादरीकरण करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(९) भारतीय संगीतातील विविध तालांची ओळख होणे.
(१०) विविध तालांचा परिचय होऊन ते अभिव्यक्त करण्याची क्षमता निर्माण होणे.
(११) विविध तालांचा अभ्यास करून तालांचे सादरीकरण करण्याची क्षमता / कौशल्य निर्माण होणे.
(१२) गायन-वादनाचे सादरीकरण करताना तालांचे योग्य उपयोजन करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(१३) विविध गीत प्रकार व नृत्य प्रकारांची माहिती होणे.
(१४) विविध गीतप्रकार व सादरीकरण करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(१५) एखाद्या नृत्य अथवा संगीत प्रकारांच्या कलाविष्काराचे निरीक्षण करून त्यातील स्वत:ला भावणाऱ्या जागांना दाद देण्याची क्षमता वाढीस लागणे.
(१६) विविध संगीत प्रकारांचा स्वीकार करण्याची क्षमता वाढणे.
(१७) संगीताचा देदीप्यमान वारसा जोपासण्याची क्षमता वाढीस लागणे.
(१८) घन, अवनद्ध, सुषिर व तत् वाद्यांची रचना, वादनशैली यांबाबत विद्यार्थ्यांमध्ये अभ्यास करण्याचा दृष्टिकोन विकसित होणे.
(१९) भारतीय संगीतातील विविध वाद्यांचा परिचय होणे.
(२०) संगीत प्रकाराच्या आवश्यकतेनुसार योग्य वाद्यांचा उपयोग करण्याचे ज्ञान होणे.
(२१) एखाद्या नवीन वाद्याची निर्मिती करण्याचे कौशल्य विकसित होणे.
(२२) पं. पलुस्कर, पं. भीमसेन जोशी व पं. रविशंकर यांसारख्या महान कलाकारांच्या जीवन चरित्रांच्या अभ्यासातून त्यांच्यासारखे यशस्वी कलाकार घडण्यासाठी प्रेरणा मिळणे.
(२३) थोर कलावंतांचे कार्य अभ्यासून विद्यार्थ्यांनी कलावंतासारखे ध्येय निश्चित करणे.
(२४) कलावंतांनी निर्माण केलेल्या राग, रचना इत्यादींचा अभ्यास करून विद्यार्थ्यांमध्ये त्यांच्या प्रतिभेनुसार नवनिर्मिती करण्याची क्षमता निर्माण होणे.
(२५) भारतीय संगीत कलेबद्दलची जाणीव व कलेचे महत्त्व समजून घेणे.
(२६) संगीताच्या माध्यमातून स्वत:च्या भावना, विचार व अनुभव व्यक्त करता येण्याची क्षमता विकसित होणे.

प्रात्यक्षिक विषय (कोणताही एक विषय)

(१) कंठ शास्त्रीय संगीत (२) कंठ सुगम संगीत
(३) वाद्यसंगीत (४) तालवाद्य

अनुक्रमणिका

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास (तात्त्विक)

प्रात्यक्षिक विषय

१. कंठ शास्त्रीय संगीत

अ.क्र.	घटक	उपघटक		
१	**स्वर परिचय**	१.१ शुद्ध स्वर	१.२ विकृत स्वर	१.३ स्वर अलंकार
२	**रागांची शास्त्रीय माहिती (ओळख)**	२.१ राग – बिहाग २.२ राग – भैरवी २.३ राग – केदार	२.४ राग – बागेश्री २.५ राग भैरवी २.६ राग – मालकंस	२.७ राग – खमाज **(वाद्यसंगीत घटक क्र. २ मध्ये पहावा.)**
३	**रागांचा स्वरविस्तार**	३.१ राग – भूपाली ३.२ राग – यमन	३.३ राग – बागेश्री ३.४ राग – बिहाग	३.५ राग – केदार
४	**सादरीकरण(छोटा ख्याल) (२ अपेक्षित)**	४.१ राग – खमाज ४.२ राग – मालकंस ४.३ राग –बागेश्री	४.४ राग – बिहाग ४.५ राग – केदार ४.६ राग – भैरव	स्थायी – अंतरा दोन दोन आलाप – ताना अपेक्षित
५	**सादरीकरण (बडा ख्याल) (१ अपेक्षित)**	५.१ राग – भूपाली	५.२ राग – यमन	एक बडा ख्याल अपेक्षित
६	**सादरीकरण**	६.१ तराणा ६.२ धृपद	**(अभ्यासक्रमातील कोणत्याही किमान एका रागामध्ये)**	
७	**सादरीकरण**	७.१ लक्षणगीत ७.२ सरगमगीत	**(अभ्यासक्रमातील कोणत्याही किमान एका रागामध्ये घटक क्र. ४ मधील राग)**	
८	**तालपरिचय (प्रात्यक्षिकासह)**	८.१ इयत्ता ११ वीचे सर्व ताल ८.२ दिपचंदी	८.३ चौताल ८.४ धमार ८.५ एकताल	**(तात्त्विकमधील घटक क्र. ६ मध्ये पहावा.)**
९	**पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या(प्रात्यक्षिकासह)**	९.१ आलाप ९.२ तान	९.३ मींड ९.४ कणस्वर ९.५ मुर्की	**(तात्त्विकमधील घटक क्र. ३ मध्ये पहावा.)**
१०	**स्वरलेखन**	घटक क्र. ३ व घटक क्र. ४ मधील रागांपैकी कोणत्याही रागात दोन छोटा ख्यालाच्या बंदिशीचे स्वरलेखन करणे.		
११	**सादरीकरण**	११.१ जन – गण – मन	११.२ वंदे मातरम् **(इयत्ता ११ वी च्या पुस्तकात पहावे)**	
१२	**प्रात्यक्षिक नोंदवही**	प्रात्यक्षिकांची नोंद करणे. **(या घटकासाठी स्वतंत्र वही तयार करून त्यामध्ये स्वरलेखन व इतर माहितीची नोंद करणे अपेक्षित आहे.)**		

२. कंठ सुगम संगीत

अ.क्र.	घटक	उपघटक		
१	**स्वर परिचय**	१.१ शुद्ध स्वर	१.२ विकृत स्वर	१.३ स्वरालंकार
२	**रागांची शास्त्रीय माहिती (ओळख)**	२.१ राग – दुर्गा २.२ राग – केदार २.३ राग – देस	२.४ राग – भीमपलास २.५ राग– खमाज २.६ राग – बागेश्री	२.७ राग – तिलककामोद २.८ राग – पहाडी
३	**सादरीकरण**	३.१ भजन ३.२ भावगीत ३.३ चित्रपटगीत	३.४ गझल ३.५ लोकगीत ३.६ नाट्यगीत	(भजन व नाट्यगीत अभ्यासक्रमातील रागांवर घटक क्र. २ वर आधारीत)

४	**रागस्वरूप सादरीकरण**	४.१ आरोह-अवरोह व मुख्यअंग (घटक क्र. २ मधील राग)	४.२ सरगम गीत (घटक क्र. २ मधील राग)	
५	**समूहगीत सादरीकरण**	५.१ देशभक्तीपर गीत ५.२ प्रार्थना	५.३ स्वागतगीत ५.४ गोंधळ	५.५ पोवाडा
६	**तालपरिचय (प्रात्यक्षिकासह)**	६.१ इयत्ता ११ वीचे सर्व ताल ६.२ ताल - खेमटा	६.३ ताल - धुमाळी ६.४ ताल - भजनी	**(तात्त्विकमधील घटक क्र. ६ मध्ये पहावा.)**
७	**पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या**	७.१ पकड ७.२ आलाप	७.३ तान	**(तात्त्विकमधील घटक क्र. ३ मध्ये पहावा.)**
८	**स्वरलेखन**	८.१ सरगम गीत	८.२ नाट्यगीत	**(स्वरलेखन अपेक्षित)**
९	**सादरीकरण**	९.१ जन - गण - मन	९.२ वंदे मातरम् **(इयत्ता ११ वी च्या पुस्तकात पहावे)**	
१०	**प्रात्यक्षिक नोंदवही**	प्रात्यक्षिकांची नोंद करणे. **(या घटकासाठी स्वतंत्र वही तयार करून त्यामध्ये स्वरलेखन व इतर माहितीची नोंद करणे अपेक्षित आहे.)**		

३. वाद्य संगीत (हार्मोनियम / बासरी / व्हायोलिन / सतार)

अ.क्र.	घटक	उप घटक		
१	**स्वर परिचय**	१.१ शुद्ध स्वर	१.२ विकृत स्वर	१.३ स्वरालंकार
२	**रागांची शास्त्रीय माहिती (ओळख)**	२.१ राग - बिहाग २.२ राग - भैरव २.३ राग - केदार	२.४ राग - बागेश्री २.५ राग - भैरवी २.६ राग - मालकंस	२.७ राग - खमाज २.८ राग - पटदीप
३	**राग विस्तार**	३.१ राग - भूपाली ३.२ राग - यमन ३.३ राग - बागेश्री	३.४ राग - बिहाग ३.५ राग - केदार	**(कंठशास्त्रीय संगीत घटक क्र. ३ मध्ये पहावा.)**
४	**सादरीकरण (रजाखानी गत)**	४.१ राग - मालकंस ४.२ राग - खमाज	स्थायी - अंतरा दोन दोन आलाप - ताना अपेक्षित	**(किमान एक राग अपेक्षित)**
५	**सादरीकरण (मसीतखानी गत)**	५.१ राग - भूपाली	५.२ राग - यमन	**(किमान एक राग अपेक्षित)**
टीप : अन्य वाद्यसंगीतासाठी कंठशास्त्रीय संगीतामध्ये दिलेल्या ख्यालानुसार अभ्यास करता येईल.				
६	**सादरीकरण धून**	६.१ खमाज	६.२ काफी	६.३ भैरवी
७	**तालपरिचय (प्रात्यक्षिकासह)**	७.१ इयत्ता ११ वीचे सर्व ताल ७.२ दिपचंदी	७.३ चौताल ७.४ धमार ७.५ एकताल	**(तात्त्विकमधील घटक क्र. ६ मध्ये पहावा.)**
८	**पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या**	८.१ आलाप ८.२ मींड	८.३ सूत ८.४ जमजमा ८.५ घसीट	**(तात्त्विकमधील घटक क्र. ३ मध्ये पहावा.)**

९	स्वरलेखन	घटक क्र. ३ व घटक क्र. ४ मधील रागांपैकी दोन रजाखानी गतीचे स्वरलेखन करणे.	
१०	सादरीकरण	१०.१ जन – गण – मन	१०.२ वंदे मातरम् **(इयत्ता ११ वी च्या पुस्तकात पहावे)**
११	प्रात्यक्षिक नोंदवही	प्रात्यक्षिकांची नोंद करणे. **(या घटकासाठी स्वतंत्र वही तयार करून त्यामध्ये स्वरलेखन व इतर माहितीची नोंद करणे अपेक्षित आहे.)**	

४. तालवाद्य

अ.क्र.	घटक	उपघटक (तात्त्विक)		
१	संगीतात तालाचे महत्त्व			
२	पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या व स्पष्टीकरण	२.१ कायदा २.२ रेला २.३ तिहाई २.३.१ दमदार तिहाई	२.३.२ बेदम तिहाई २.४ मुखडा २.५ मोहरा	२.६ टुकडा २.७ परन २.८ लग्गी
३	तालवाद्यांचे विस्तृत अध्ययन (भारतीय व पाश्चात्य)	३.१ पखवाज	३.२ ढोलक	३.३ ढोलकी
		३.४ ड्रमसेट	३.५ रिदम मशीन	
४	स्वतंत्र वादन			
५	लय आणि लयीचे प्रकार	५.१ विलंबित लय ५.२ मध्य लय	५.३ द्रुत लय	
६	तालपरिचय वताललिपीबद्ध	६.१ ताल परिचय	६.२ ताल लिपीबद्ध करणे	
७	तालवादकांची जीवनचरित्रे	७.१ उ. झाकीर हुसेन	७.२ पं. भवानी शंकर	७.३ पं. स्वपन चौधरी

अ.क्र.	घटक	उपघटक (प्रात्यक्षिक)		
१	खालील तालात लिपीबद्ध करणे. (कायदा आणि टुकडा)	१.१ त्रिताल	१.२ झपताल	
२	सादरीकरण	२.१ कायदा, मोहरा, टुकडा, चक्रदार, लग्गी, परन इत्यादी वादन प्रकारांचे सादरीकरण.	२.२ इयत्ता ११वीच्या सर्व तालांची माहिती सांगणे व ताल वाजवणे.	२.३ इयत्ता ११ वीचे सर्व ताल हातावर टाळी व खाली दाखवून म्हणणे.
३	स्वतंत्र तबलावादन लहरा साथीबरोबर सादर करणे	३.१ त्रिताल	३.२ झपताल	
४	विविध तालवाद्य वादन	४.१ पखवाज वादन	४.२ ढोलकी वादन	
५	साथसंगत			
६	प्रात्यक्षिक नोंदवही	प्रात्यक्षिकांची नोंद करणे. **(या घटकासाठी स्वतंत्र वही तयार करून त्यामध्ये अभ्यासक्रमातील विविध ताल व इतर वाद्यवादनांविषयी नोंद करणे अपेक्षित आहे.)**		

१. संगीत शिक्षण (पारंपरिक व आधुनिक)

१.१. गुरुशिष्य परंपरा व आधुनिक संगीत शिक्षण पद्धती

''गुरुर्ब्रह्मा गुरुर्विष्णुः गुरुर्देवो महेश्वरः।
गुरुः साक्षात् परं ब्रह्म तस्मै श्री गुरवे नमः।''

भारतीय संस्कृतीतील विविध कलांचे संवर्धन करण्यासाठी महान गुरु शिष्य परंपरा अगदी प्राचीन काळापासूनच आपल्या देशात अस्तित्वात आहे. अगदी पुरातन रामायण, महाभारत काळापासून गुरुकुलात प्रतिभाशाली विद्यार्थ्यांची निवड करून त्यांना पारंगत केले जात असे.

भारतीय संगीतात गुरु-शिष्य परंपरेला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. गुरु-शिष्य परंपरेपासून आधुनिक संगीत शिक्षणाचा प्रवास कशा पद्धतीने झाला तो खालील मुद्द्यांच्या आधारे पाहता येईल.

गुरु-शिष्य परंपरा :

गुरूंना पूर्वी संगीत क्षेत्रात खूप मानाचे स्थान होते. अनेक राजे-महाराजे व बादशहांना आपल्या दरबारात मोठे संगीत तज्ज्ञ आहेत याचा अभिमान वाटत असे. अशा थोर गुरूंचे अनेक राजांनी व बादशहांनी शिष्यत्व पत्करले. राजाश्रय लाभल्यामुळे हे कलावंत रात्रंदिवस संगीत साधना करून विद्यादान करत असत.

शिक्षणासाठी अनेक शिष्यांना पायपीट करावी लागे. अखंड परिश्रम करून गुरुसेवा करून गुरूंची मर्जी संपादन करावी लागत असे. शिष्यांना गुरूंच्या समोर बसून विद्या ग्रहण करावी लागे. या काळात ग्रंथांची उपलब्धता व संगीत जतन करून ठेवण्याची काही सोय नसल्यामुळे शिष्यांना गुरुकुल पद्धतीशिवाय पर्याय नव्हता.

गुरुगृही राहून प्रशिक्षण पूर्ण झाल्यानंतरच या शिष्याला आपली कला सादर करण्याची अनुमती मिळत असे.

अगदी प्राचीन काळापासून आजही गुरु-शिष्य परंपरेचे महत्त्व आहे. सर्व ललित कलांपैकी संगीत ही अशी एकमेव कला आहे की जी गुरूमुखातूनच घ्यावी लागते. स्वरतालाचे ज्ञान, आवाज व स्वर लावण्याचे तंत्र, राग विस्ताराची पद्धत अशा अनेक बाबी गुरूच समजावून सांगू शकतो. त्यामुळे आजही संगीतात गुरु-शिष्य परंपरेचे महत्त्व टिकून राहिले आहे.

१४ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात घराण्यांचा उदय झाला. घराण्यांच्या उदयामुळे संगीतक्षेत्र ढवळून निघाले. शास्त्रीय गायन व त्यातल्या त्यात ख्यालगायनाचा प्रचार होऊ लागला.

आधुनिक संगीत शिक्षण पद्धती :

इंग्रजांनी भारतीय कला व संगीताची उपेक्षा केल्यामुळे कलावंतांना संस्थानिकांचा अथवा कोठ्यांचा आधार घ्यावा लागला. अशा काळात महाराष्ट्रात दोन तेजस्वी तारे जन्माला आले. ते तारे म्हणजेच पं. वि. ना. भातखंडे व पं. वि. दि. पलुस्कर. पं. वि. दि. पलुस्कर यांनी ५ मे १९०१ रोजी लाहोर येथे गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना केली. या पाठोपाठ पं.वि.ना. भातखंडे यांनीही मॉरिस कॉलेज, माधव संगीत विद्यालय, भारतीय संगीत विद्यालय अशा विद्यालयांची सुरुवात केली. या विष्णुद्वयांनी भारतीय संगीतात शास्त्र व क्रियात्मक संगीत यांचा समन्वय घडवून आणला. शास्त्रशुद्ध स्वरलेखन करून अनेक ग्रंथांची निर्मिती केली. स्वरलिपीची निर्मिती करून भारतीय संगीत जिवंत ठेवले. अशा प्रकारे पं.पलुस्कर व पं. भातखंडे यांनी संगीतासाठी सर्वस्व अर्पण केले.

गुरु-शिष्य परंपरा मागे पडत असतानाच संगीत विद्यालयाच्या माध्यमातून आज संगीताचा प्रसार होत आहे. अनेक संगीत विद्यालयांतून संगीताचे शिक्षण देणे चालू आहे. परीक्षा पद्धती, त्याला अनुरूप अभ्यासक्रम यामुळे आज संगीत घराघरात जाऊन पोहोचले आहे. अनेक संगीत संस्थांकडून संगीताच्या परीक्षा घेतल्या जात आहेत. यामुळे अनेक कानसेन व तानसेन निर्माण होत आहेत.

आधुनिक काळामध्ये गुरुकुल पद्धतीबरोबरच परीक्षा पद्धती अस्तित्वात आली त्यामुळे एका गुरूकडे अनेक शिष्य एकाच वेळी शिकू लागले. अभ्यासक्रम वेळेमध्ये पूर्ण करण्याकडे गुरूंचा अधिक कल राहिला. श्रोत्यांची अभिरुची लक्षात घेता कलाकाराला विविध गीतप्रकार सादर करण्याची गरज निर्माण झाली. त्यामुळे आधुनिक काळामध्ये एक शिष्य वेगवेगळ्या गुरूंकडे वेगवेगळे गीतप्रकार शिकू लागला. थोडक्यात आधुनिक काळामध्ये एकाच गुरूकडे अनेक शिष्य आणि एक शिष्य अनेक गुरूंकडे संगीताची तालीम घेऊ लागला. त्यामुळे घराण्याच्या भिंती अस्पष्ट झाल्या.

आजकाल Online शिक्षण पद्धतीही अस्तित्वात आली आहे. एकमेकांपासून दूर अंतरावर असलेले गुरू Online शिक्षण पद्धतीने शिष्याला गायन, वादन, नृत्य शिकवताना दिसतात. Head Phone च्या माध्यमातून दूर अंतरावरील गुरूंचे संगीतातील बारकावे शिष्य आत्मसात करू शकतो. तसेच शिष्याच्या गाण्यातील त्रुटी गुरू सुधारू शकतो. त्यामुळे अत्यंत सोयीची अशी ही शिक्षण पद्धती आजकाल लोकप्रिय होताना दिसते.

मौखिक परंपरा :

आजही संगीत शिक्षण मौखिक परंपरेतून चालू आहे. आज बाजारात कितीही संगीत पुस्तके उपलब्ध झाली तरी संगीतातील सौंदर्यस्थळांचा वापर प्रत्यक्ष गुरूंकडूनच आत्मसात करावा लागतो.

शालेय शिक्षण :

आज प्राथमिक शाळांपासून विद्यार्थ्यांना संगीताची ओळख करून दिली जात आहे. यात अलंकार, प्रार्थनागीते, समूहगीते इत्यादी शिकवले जात आहे. माध्यमिक व उच्च माध्यमिक स्तरावर संगीत हा विषय ऐच्छिक आहे. त्यातून हजारो विद्यार्थी दरवर्षी संगीताचे शिक्षण घेत आहेत. विद्यापीठ स्तरावरसुद्धा संगीत विषय शिकवला जात आहे. यातून विद्यार्थ्यांना बी. ए. एम. ए. व पी.एच.डी इत्यादी पदव्या मिळत आहेत. यातूनच संगीत शिक्षक, अधिष्ठाता अशा पदांची निर्मिती झाली.

आधुनिक गुरुकुल पद्धती :

गुरु-शिष्य परंपरा टिकवून ठेवण्यासाठी केंद्रशासनाबरोबरच राज्यसरकारसुद्धा प्रयत्नशील आहे. काही निवडक शहरांमध्ये संगीत कलेचे संवर्धन होण्यासाठी गुरुकुलांची सुरूवात केलेली आहे. यात शासनाकडून गुरूंची नियुक्ती केली जाते. तर पात्र विद्यार्थ्यांची निवड करून त्यांना शिष्यवृत्ती देऊन संगीत शिकण्याची सोय केली जाते. याचबरोबर काही दिग्गज कलावंतानी सुद्धा गुरुकुलांची स्थापना केलेली आहे. या गुरुकुलांतून विद्यार्थ्यांच्या संगीत शिक्षणाबरोबरच भोजन, निवासाची सोय केली जाते. तसेच विद्यार्थ्यांना आवडेल त्या गुरूकडे शिक्षण घेता येते. अशा विद्यार्थ्यांना ग्रंथालय, ध्वनीफितींचा संग्रह, रेकॉर्डिंगचे तंत्र, विविध चर्चासत्रे, शिबिराचे आयोजन व अत्याधुनिक तंत्रज्ञानाचा वापर अशा सोयी पुरवल्या जातात.

आज शासन, सामाजिक संस्था व थोर कलावंत पुढाकार घेऊन शहरांबरोबरच ग्रामीण भागातील विद्यार्थ्यांना संगीत शिक्षण देण्याचा व गुरु-शिष्य परंपरा जोपासण्याचा प्रयत्न करीत आहेत.

हे जाणून घ्या

गुरु-शिष्य परंपरा

गुरु	शिष्य
स्वामी हरिदास	मियाँ तानसेन
वासुदेवबुवा जोशी	बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर
बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर	वि. दि. पलुस्कर
अब्दुल करीम खाँ	सवाई गंधर्व
सवाई गंधर्व	भीमसेन जोशी
मोगुबाई कुर्डीकर	किशोरी आमोणकर

१.२ आधुनिक संगीत शिक्षणात विज्ञानाचा सहयोग

आज विज्ञानामुळे अनेक शोध लागलेले आहेत. संगीत शिक्षणात विज्ञानाचा सहयोग खालील मुद्द्यांच्या आधारे पाहता येईल.

१) **मुद्रणकलेचा शोध :** गुरु-शिष्य परंपरेत शिष्य गुरुमुखातूनच विद्या ग्रहण करीत असे. गुरूच्या जवळ राहून गुरू जे शिकवतील त्याचे मनन व चिंतन करणे व त्याचा रियाज करणे या स्वरूपाची पद्धत प्रचलित होती. त्या काळी संगीत जतन करून ठेवण्याची सोय नव्हती. कॉस्टर नावाच्या एका डच माणसाने मुद्रणकलेचा शोध लावला. साधारणतः २० व्या शतकात भारतात मुद्रणकला अस्तित्वात आली. त्यामुळे संगीतातील दुर्मीळ बंदिशी, स्वरलिपी व इतर सांगीतिक साहित्य जतन करून ठेवण्याची सोय झाली. पुस्तकांच्या माध्यमातून संगीत सुरक्षित ठेवण्याच्या प्रयत्नामुळे संगीत साधकांना याचा लाभ झाला. पुढे संगणकाचा शोध लागला. त्याचाही फायदा ग्रंथनिर्मितीला होऊ लागला. विविध फॉन्ट्स, चित्रे, आकृत्या इत्यादींच्या वापराने मुद्रण सुबक व आकर्षक होऊ लागले. एवढेच नाही तर संगणकाच्या माध्यमातून ग्रंथ जतन करून ठेवता येऊ लागले. अशा प्रकारे मुद्रणकला संगीत शिक्षणात वरदान ठरली.

२) **ध्वनिक्षेपक :** विज्ञानाने ध्वनिक्षेपकाचा शोध लावला. त्यामुळे संगीत शिक्षकांचा ताण कमी झाला. संगीतातील बारकावे विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहोचू लागले. या यंत्रामुळे एकाच वेळी असंख्य विद्यार्थ्यांना गाणे ऐकता येऊ लागले. पूर्वी विद्यार्थ्यांना सादरीकरणातील त्रुटी समजत नव्हत्या. परंतु आता मॉनिटरच्या माध्यमातून त्यांना याची जाणीव होते. अशा प्रकारे गायन-वादनातील त्रुटी निवारण्यासाठी अत्याधुनिक ध्वनिक्षेपकाचा उपयोग शिक्षण क्षेत्रात केला जात आहे.

३) **ध्वनिमुद्रणाची सोय :** आज संगणकाच्या माध्यमातून विविध ट्रॅक्सचा वापर करून ध्वनिमुद्रणाचे काम केले जात आहे. त्यामुळे विद्यार्थी स्वतःचे गाणे ध्वनिमुद्रित करून आत्मपरीक्षणाद्वारे त्यामध्ये सुधारणा करु शकतो.

४) **दृकश्राव्य माध्यमांचा सहयोग :** दूरदर्शन हे एक दृकश्राव्य माध्यम आहे. ज्याच्या माध्यमातून आपण एखादा कार्यक्रम ऐकू व पाहू शकतो. दूरदर्शन आज खेडोपाडी जाऊन पोहोचले आहे. पूर्वी दूरदर्शनवर राष्ट्रीय व प्रादेशिक वाहिन्या अस्तित्वात होत्या. परंतु आज विविध कंपन्यांनी अनेक वाहिन्या सुरू केल्या आहेत. त्यामुळे संगीत साधकांना त्याचा फायदा होत आहे. दूरदर्शनवरून संगीतातील विविध प्रकारांचा आस्वाद घेता येतो. तसेच विविध रिॲलिटी शोजमधून नवोदित कलावंताना व्यासपीठ मिळत आहे.

५) **संगणक :** संगणकामुळे संगीतक्षेत्रातसुद्धा क्रांती घडून आली. आपण हवे ते संगीत यात साठवून ठेवू शकतो. इंटरनेटच्या माध्यमातून जगातील अनेक संगीतप्रकार घरबसल्या ऐकू व पाहू शकतो. विविध संकेतस्थळांवरून (वेबसाईट) आपण आपल्याला आवडेल ते संगीत, संगीतकार, कलाकारांची माहिती प्राप्त करू शकतो. अशा विविध वैशिष्ट्यांमुळे संगणकही संगीत शिक्षणात अत्यंत मोलाची भूमिका पार पाडत आहे.

६) **चित्रीकरणाची सोय :** चित्रीकरणाच्या सोयीमुळे आपण आपल्या आवडत्या गायक, वादक व नर्तकाला जवळून पाहू शकतो. संगीत महोत्सवात हजारो श्रोते उपस्थित असतात. मागे बसलेल्या श्रोत्याला मंचावरील कलाकाराचे ऐकू येते. परंतु गायन अथवा वादन क्रिया किंवा नर्तकाच्या भावमुद्रा तो दूरवरून पाहू शकत नव्हता. आज विज्ञानाने चित्रीकरणासाठी उच्च दर्जाचे कॅमेरे दिलेले आहेत. त्यामुळे स्क्रीनवरून आपण अगदी मागे बसूनसुद्धा या सर्व बाबींचा आस्वाद घेऊ शकतो. सांगीतिक आस्वादाबरोबरच स्वमूल्यमापनासाठी चित्रीकरण हे तंत्रज्ञान उपयुक्त ठरले आहे.

७) **मोबाईल (भ्रमणध्वनी) :** आज शहरापासून ते खेड्यापर्यंत भ्रमणध्वनीचा प्रसार झालेला आहे. या साधनांद्वारे जगातील व्यक्तींशी संपर्क तर होतोच. परंतु संगीत अध्ययनासाठी हे साधन उपयुक्त ठरत आहे. भ्रमणध्वनीतील मेमरी कार्डमुळे आपण यात अनेक गीतप्रकार साठवून ठेवू शकतो. यात ध्वनिमुद्रण व

चित्रीकरणाची सोय असल्यामुळे विविध संगीत प्रकार आपण रेकॉर्ड करू शकतो. संगणकाची सर्वच वैशिष्ट्ये या छोट्याशा मोबाईलमध्ये आहेत. संगीत अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी व रसिक श्रोत्यांसाठी हे उपयुक्त माध्यम ठरत आहे. तानपुरा, तबला, लहरा अशा विविध ॲप्समुळे (App.) मोबाईलचा रियाजासाठी देखील उपयोग केला जातो.

८) **इलेक्ट्रॉनिक वाद्ये :** विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे इलेक्ट्रॉनिक वाद्यांची निर्मिती झाली. यामध्ये इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा, तालवाद्य, तबला व लहेरा यंत्र यांचा समावेश होतो. या शोधांमुळे संगीताच्या अभ्यासकांची मोठी सोय झाली आहे. ही यंत्रे आकाराने लहान आहेत. त्यामुळे ते आपण कोठेही घेऊन जाऊ शकतो. आपणास हव्या त्या स्वरात ही यंत्रे लावता येतात. त्यामुळे रियाजाबरोबर मैफिलीतही ही वापरली जात आहेत. ही सर्व वाद्ये विजेवर वा बॅटरीवर चालतात.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे संगीत शिक्षण सुलभ झाले आहे. तसेच संगीत रसिकांसाठी विज्ञानाने अनेक दरवाजे उघडून दिलेले आहेत. या सर्वच साधनांचा वापर करून आपण संगीतात आमूलाग्र बदल घडवून आणू शकतो.

स्वाध्याय

प्र.१ स्वमत लिहा.

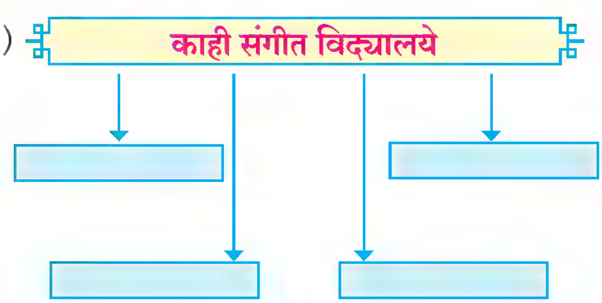
(१) संगीत अध्ययनासाठी आधुनिक शिक्षण पद्धतीबद्दल तुमचे मत स्पष्ट करा.

(२) 'संगीत शिक्षण पद्धतीत गुरूंचे महत्त्व' याविषयी तुमचे मत लिहा.

(३) संगीतशिक्षणात विज्ञानाचा सहयोग तारक की मारक ? आपले मत लिहा.

प्र.२ आकृतिबंध पूर्ण करा.

(१)



प्र.३ तुलना करा.

(१) पारंपारिक संगीत शिक्षण पद्धती – आधुनिक संगीत शिक्षण पद्धती

(२) पारंपरिक वाद्ये – इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्ये

स्वनिर्मिती

(१) इंटरनेटद्वारे एखादा राग अथवा ताल शिकून वर्गात सादर करा.

(२) तुमचे एखादे गाणे मोबाईलमध्ये ध्वनिमुद्रित करा.

(३) तुम्ही सादर केलेला एखादा राग अथवा ताल मोबाईलमध्ये चित्रित करून एडिट करा.

उपक्रम

(१) सांगीतिक शिक्षणासंदर्भातील विविध ॲप्स मोबाईलमध्ये डाऊनलोड करा.

(२) संगीत शिक्षण देणाऱ्या विविध संकेतस्थळांचा शोध घ्या व त्यांची सूची तयार करा.

(३) दूरदर्शनच्या विविध वाहिन्यांवरून प्रसारित होणाऱ्या सांगीतिक कार्यक्रमांचा शोध घ्या व वाहिन्यांनुसार कार्यक्रमाची सूची तयार करा.



२. भारतीय संगीताचा इतिहास



सर्व ललित कलांमध्ये संगीत कलेचा उदय सृष्टिनिर्मितीबरोबरच झाला. सामाजिक परिवर्तने व संगीतातील परिवर्तन जणू हातात हात घालूनच चालत असल्याचे दाखले इतिहासात सापडतात. भारतीय संगीताच्या इतिहासाचे अध्ययन करण्यासाठी इतिहासाचे चार कालखंड करता येतील.

१) आदिम कालखंड

२) प्राचीन कालखंड

३) मध्ययुगीन कालखंड

४) अर्वाचीन कालखंड - अर्वाचीन कालखंडाचे दोन उपकालखंड करता येतील.

अ) स्वातंत्र्यपूर्व कालखंड

ब) स्वातंत्र्योत्तर कालखंड

स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास कशा पद्धतीने झाला हे पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

२.१ स्वातंत्र्यपूर्व कालखंड (१८५०-१९४७)

भारतीय संगीताचे खरे स्वरूप विकसित झाले ते १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धातच. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील भारतीय संगीताची स्थिती अभ्यासण्यासाठी आपल्याला भूतकाळात डोकवावे लागेल.

१) **ब्रिटिशांच्या काळातील संगीत :** भारतीय संस्कृती व भारतीय कला यांकडे इंग्रजांनी कधीही लक्ष दिले नाही. त्यामुळे संगीत कलेला त्यांच्याकडून राजाश्रय मिळाला नाही आणि संगीत समाजातील कनिष्ठ लोकांच्या हातात गेले. लोकांचा संगीताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलला. सुसंस्कृत घरात संगीताचे नाव घेणे सुद्‌धा पाप ठरू लागले. काही गुणी व्यक्तींनी संगीत कलेची ज्योत आपल्या परिश्रमाने तेवत ठेवली.

२) **ब्रिटिश काळात संगीताचे संवर्धन :** भारतीय संगीताचा मळा फुलवण्यासाठी काही कलावंत व संस्थानिकांनी अहोरात्र कष्ट घेतले. देशात ग्वाल्हेर, बडोदा, रामपूर, मेहर अशी छोटी छोटी संस्थाने होती. या संस्थानिकांनी अनेक कलावंतांना दरबारी गायक म्हणून नियुक्त केले. यातूनच संगीतातील प्रमुख घराणी जन्माला आली. इंग्रज शासकांनी भारतीय संगीत कलेची उपेक्षा केली असली तरीही सर विलियम जोन्स, कॅप्टन डे, कॅप्टन विलार्ड यासारख्यांनी कुतूहलापोटी भारतीय संगीताचे अध्ययन केले व त्यावर अनेक ग्रंथ लिहिले. पर्यायाने लोकांचा संगीताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलू लागला.

३) **ब्रिटिश काळातील ग्रंथ निर्मिती :** जयपूरचे राजे प्रतापसिंह यांनी संगीत कलावंताच्या मदतीने 'संगीत सार' या ग्रंथाची निर्मिती केली. यामुळे संगीताला शास्त्रीय बैठक मिळाली. महमद रझा यांनी 'नगमाते आसफी' हा ग्रंथ लिहिला. कृष्णानंद व्यास यांनी 'संगीत रागकल्पद्रुम' नावाचा ग्रंथ लिहिला. ज्यामध्ये हजारो धृपदे, ख्याल आणि अन्य गीते समाविष्ट केली. सुरेंद्र मोहन टागोर यांनी 'युनिव्हर्सल हिस्टरी ऑफ म्युझिक' आणि 'म्युझिक फ्रॉम व्हेरिअस ऑथर्स' हे संगीतविषयक ग्रंथ लिहून संगीताला समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला.

४) **पं. पलुस्कर व पं. भातखंडे यांचे योगदान :** ब्रिटिशांच्या जुलमी राजवटीत भारतीय संगीत लयाला जात असतानाच महाराष्ट्रातील दोन थोर विभूतींनी संगीत क्षेत्रात कार्य केले ते म्हणजेच पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर व पं. विष्णु नारायण भातखंडे होय

५) **संगीत संस्थांची स्थापना :** स्वातंत्र्यपूर्व काळात संगीताचा प्रसार होण्यासाठी अनेक कलावंतानी संगीत संस्थांची स्थापना केली. अब्दुल करिम खाँ यांनी 'आर्यसंगीत विद्यालय', पं. गजाननबुवा जोशी यांनी 'शिवानंद संगीत प्रतिष्ठान' स्थापना केले. याचबरोबर गायनोत्तोजक मंडळी, 'पुणे गायन समाज', 'भारत गायन समाज' अशा अनेक संगीत मंडळांनी अनेक मैफिली घडवून आणल्या व संगीताच्या प्रसारासाठी मोलाचे योगदान दिले.

२.२ स्वातंत्र्योत्तर कालखंड

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर अनेक छोटी-छोटी संस्थाने संघराज्यात विलीन झाली. याचाच परिणाम म्हणून पूर्वी जे संगीत तज्ज्ञ राजाश्रयी होते ते लोकाश्रयी झाले. स्वातंत्र्यप्राप्तीपूर्वी उपेक्षित असलेल्या संगीताला स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर शासन आणि जनतेने पुनरुज्जीवित करण्याचा प्रयत्न केला ते पुढीलप्रमाणे.

१) **शासनाकडून संगीताचे संवर्धन :** कलावंतांना संस्थानिकांचा जरी राजाश्रय मिळाला नाही तरी शासनाने त्यांना संरक्षण दिले. संगीत कलावंताना प्रोत्साहन देण्यासाठी राष्ट्रपती पदक देऊन गौरवले जाऊ लागले. संगीत नाटक अकादमी व ललित कला अकादमीची स्थापना झाली. संगीत क्षेत्रातील नवोदित कलावंतांना शासनाकडून शिष्यवृत्त्या दिल्या जाऊ लागल्या.

२) **लोककलावंताना राजाश्रय :** भारतीय संगीताचे मूळ हे लोकसंगीतात आहे. संस्कृतीचा आरसा असलेल्या लोककलांचे संवर्धन करण्याची जबाबदारी शासनाने उचलली. महाराष्ट्रातील अस्सल लोककला प्रकार लावणी, भारूड, गोंधळ, पोवाडा अशा कलाविष्कारांना लोकमान्यता नव्हती. म्हणूनच स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर शासन दरबारी यांची नोंद घेतली. अशा कलावंतांना मानधन देऊन कला जतन केली. याचबरोबर कुमार गंधर्वांनी लोकसंगीताचा अभ्यास करून नवीन रागांची निर्मिती केली.

३) **संगीतविषयक ग्रंथांची निर्मिती :** स्वातंत्र्यानंतर क्रियात्मक व तात्त्विक या विषयांवर अनेक ग्रंथांचे लेखन झाले. आचार्य बृहस्पती यांचे राग रहस्य, भरत का संगीत सिद्धांत, पं. कुमार गंधर्व यांचे अनुपराग विलास, पं. विनायकबुवा पटवर्धन यांचे रागविज्ञान याचबरोबर पं. वामनराव देशपांडे, अशोक रानडे, स्वामी प्रज्ञानंद यांच्यासह अनेक लेखकांनी ग्रंथलेखन करून भारतीय संगीत साहित्य समृद्ध केले.

४) **दृक-श्राव्य माध्यमे व संगीत विकास :** दृक-श्राव्य माध्यमांनी संगीतक्षेत्रात आमूलाग्र बदल घडवून आणले. रेडिओच्या माध्यमातून संगीतसाधकांसाठी अनेक कार्यक्रमांचे आयोजन करण्यात येऊ लागले. होतकरू कलावंतांना प्रोत्साहन देण्यासाठी स्पर्धा घेण्यात येऊ लागल्या. आकाशवाणी, दूरदर्शनवरून संगीतावर आधारित कार्यक्रम सादर होऊ लागले. दूरदर्शनवरून विविध संगीत समारोहांचे प्रत्यक्ष प्रक्षेपण केले जाते. दूरदर्शनवरून spirit of Unity concerts for Universal Integration यांसारखे अनेक कार्यक्रम विद्यार्थ्यांसाठी उपयुक्त ठरत आहेत. आकाशवाणी व दूरदर्शनवरून अखिल भारतीय संगीत सभा प्रसारित होतात.

५) **संगीत महोत्सवांचे आयोजन व पुरस्कार :** शासन, संगीत संस्था, सामाजिक व सांस्कृतिक संस्था यांच्या वतीने अनेक संगीत महोत्सवांचे आयोजन होत आहे. पुण्यातील सवाई गंधर्व महोत्सव, पुणे फेस्टिव्हल, वेरूळ महोत्सव, बाणगंगा महोत्सव, तानसेन संगीत समारोह अशा अनेक संगीत महोत्सवांच्या माध्यमातून भारतीय संगीत जनमानसात रुजवण्याचे काम होत आहे. आय. टी. सी. कंपनीकडून कोलकाता येथे नॅशनल रिसर्च ॲकॅडमी तर टाटा कंपनी नॅशनल सेंटर फॉर परफॉर्मिंग आर्टस् अकादमीची स्थापना करून संगीत जोपासण्याचा प्रयत्न होत आहे. सूरसिंगार संसदेकडून सूरमणी हा किताब देण्यात येतो. त्याचबरोबर भारत सरकारकडून प्रोत्साहन म्हणून विविध पुरस्कार देऊन गौरवण्यात येते. जसे; पद्मश्री, पद्मभूषण, पद्मविभूषण, भारतरत्न.

६) **शालेय शिक्षण व संगीत :** स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर संगीत विषयाचा प्रसार होण्यासाठी शालेय शिक्षणात संगीत विषय अनिवार्य केला आहे. शाळांबरोबरच महाविद्यालय व विद्यापीठ स्तरावर आज संगीत विषय शिकवला जात आहे. विविध संगीत संस्थांच्यावतीने गायन, वादन व नृत्य विषयांच्या परीक्षा घेतल्या जातात. यामुळे अनेक विद्यार्थी कलाकार म्हणून पुढे येत आहेत.

७) **वैज्ञानिक शोध व संगीत :** आधुनिक काळात रेडिओ, टेपरेकॉर्डर व दूरदर्शनबरोबरच आज संगणक व इंटरनेटमुळे घराण्यांची बंधने शिथिल झाली आहेत. इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्यांच्या निर्मितीने संगीतक्षेत्रात आमूलाग्र बदल घडले. इलेक्ट्रॉनिक्स तानपुरा, लहेरा यंत्र, इलेक्ट्रॉनिक्स तबला, हवाई गिटार, सिंथेसायझर अशा वाद्यांच्या निर्मितीमुळे संगीतशिक्षणात क्रांतीची

लाट उसळली. याचबरोबर ध्वनिमुद्रण, ध्वनिविस्तारक यंत्रे अशा अत्याधुनिक तंत्रांचा वापर केल्यामुळे वाद्ययंत्राच्या सादरीकरणात मींड, गमक, खटका यासारख्या अलंकारिक बाबींच्या पेशकारीवर प्रभाव पडला आहे. याशिवाय संगीतात संशोधन करण्याच्या दृष्टीने सौंदर्यशास्त्र, संगीत व रोग चिकित्सा, संगीत व योग, संगीत व अध्यात्म, संगीत व मनोविज्ञान, संगीताचा इतिहास, घराणे अशा अनेक विषयांवर शोधकार्य सुरू आहे. ज्या माध्यमातून अनेक ग्रंथ जन्माला येत आहेत. संगीत, संगीत कलाविहार, बागीश्वरी, धृपद वर्णिकी, इंडियन म्युझिक जर्नल, छायानट, संगीत सेतू अशी अनेक संगीतविषयक मासिके संगीताच्या विकासात महत्त्वपूर्ण भूमिका पार पाडत आहेत.

स्वाध्याय

प्र.१ योग्य जोड्या जुळवा.

अ.क्र.	'अ'	'ब'
१	संगीत सार	महंमद रझा
२	संगीत रागकल्पद्रुम	कुमार गंधर्व
३	म्युझिक फ्रॉम व्हेरिअस ऑथर्स	आचार्य बृहस्पती
४	अनुपराग विलास	कृष्णानंद व्यास
५	नगमाते आसफी	जयपूरचे राजे प्रतापसिंह
६	राग रहस्य	सुरेंद्र मोहन टागोर
७	राग विज्ञान	विनायकबुवा पटवर्धन

प्र.२ 'स्वातंत्र्यपूर्व काळातील संगीताची स्थिती' याविषयी माहिती लिहा.

प्र.३ भारतीय संगीत जनमानसात कोणकोणत्या माध्यमांतून रुजवले जात आहे, याविषयी अधिक माहिती मिळवा.

प्र.४ थोडक्यात उत्तरे लिहा.

(१) भारतीय संगीताच्या अभ्यासासाठी महत्त्वाचे चार कालखंड कोणते?

(२) स्वातंत्र्यपूर्व काळामध्ये कोणत्या संगीतविषयक ग्रंथांची निर्मिती झाली?

(३) संगीताच्या प्रसाराच्या दृष्टीने पं. वि. दि. पलुस्कर आणि पं. वि. ना. भातखंडे यांनी केलेल्या योगदानाचा आढावा घ्या.

(४) स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर शासनाकडून संगीताच्या संवर्धनाच्या दृष्टीने कोणते प्रयत्न केले जात आहेत?

प्र. ५ संगीताचा प्रसार होण्यासाठी कोणत्या योजना राबवता येतील, याविषयी तुमचे विचार मांडा.

उपक्रम : पं. वि. ना. भातखंडे व पं. वि.दि. पलुस्कर यांनी लिहलेल्या पुस्तकांची नावे इंटरनेटवर शोधा.

३. सांगीतिक परिभाषा

३.१ आलाप :

रागाची वैशिष्ट्ये लक्षात घेऊन विलंबित किंवा मध्यलयीत केलेला स्वरविस्तार म्हणजे 'आलाप' होय.

३.२ तान :

रागाची वैशिष्ट्ये लक्षात घेऊन द्रुतलयीत केलेला स्वर विस्तार म्हणजे 'तान' होय.

३.३ बोल आलाप :

रागाच्या नियमानुसार बंदिशीमधील बोलांच्या आधारे म्हटलेल्या आलापांना 'बोल आलाप' म्हणतात.

३.४ बोलतान :

बंदिशीमधील बोलांच्या आधारे म्हटली जाणारी तान म्हणजे 'बोलतान'. बंदिशीमधील बोलांचा अंतर्भाव त्या तानेमध्ये करणे म्हणजे 'बोलताना' होय.

३.५ कणस्वर :

एक स्वर घेताना पुढच्या किंवा मागच्या स्वराला स्पर्श करण्याच्या क्रियेला 'कणस्वर' असे म्हणतात. जसे; राग भूपालीमध्ये धैवत घेताना षड्ज स्वराचा कणस्वर घेतला जातो. ग प सां ध सां ध सां

३.६ गमक :

स्वरांचे कंपन करून त्यांना वजन देण्याच्या क्रियेला 'गमक' असे म्हणतात.

३.७ झाला :

सतारीमध्ये चिकारी किंवा बाजाच्या तारांवर मिझराबद्वारा आघात करत 'दारारारा, दारारारा' हा प्रकार द्रुतलयीत वाजवण्याच्या या क्रियेला 'झाला' असे म्हणतात.

३.८ जाती :

स्वर संख्येच्या आधारावर रागाच्या तीन जाती पडतात. १. ओडव (५ स्वर), २. षाड्‌व (६ स्वर), ३. संपूर्ण (७ स्वर)

३.९ तोडा :

सरोद, सतार या वाद्यांवर वाजवल्या जाणाऱ्या तानांना 'तोडा' असे म्हणतात.

३.१० खटका :

चार किंवा चारपेक्षा अधिक स्वरांची गोलाई निर्माण करून द्रुत गतीत गायली जाते, त्यास 'खटका' असे म्हणतात. रेसानि़सा, सारेनि़सा

३.११ मुर्की :

जवळजवळच्या २-३ स्वरांचा शीघ्रतेने आलटून पालटून प्रयोग करणे म्हणजे 'मुर्की'. धम प, रेनि़ सा

३.१२ अलंकार :

आरोह-अवरोहयुक्त स्वरांच्या क्रमिक रचनेस 'अलंकार' असे म्हणतात. उदा. सारेग, रेगम, गमप, सांनीध, नीधप, धपम

३.१३ मींड :

एका स्वराकडून दुसऱ्या स्वराकडे घसरत जाताना मधल्या स्वरांना स्पर्श करून जाणे म्हणजे 'मींड' होय. जसे, सां प

३.१४ न्यास :

गाताना किंवा वाजवताना रागामध्ये ज्या स्वरांवर थांबतो त्या स्वराला 'न्यास स्वर' म्हणतात.

३.१५ रजाखानी गत :

तत प्रकारच्या वाद्यांवर द्रुतलयीमध्ये वाजवल्या जाणाऱ्या गतीला 'रजाखानी गत' असे म्हणतात.

३.१६ : मसीतखानी गत :

तत प्रकारच्या वाद्यांवर विलंबित लयीमध्ये वाजवल्या जाणाऱ्या गतीला 'मसीतखानी गत' असे म्हणतात.

३.१७ मूर्च्छना :

गायन वादनात स्वरांची कोमल तीव्र रूपे सांभाळून क्रमवार स्वरसप्तक बनवणे म्हणजे 'मूर्च्छना' होय.

३.१८ जमजमा :

तंतूवाद्यावर मिझराबच्या (नखीच्या) एका आघातामध्ये एकाच वेळी दोन स्वर वाजवणे याला 'जमजमा' म्हणतात.

३.१९ बेहलावा :

आलापामध्ये घेतलेली मध्यलयीतील छोटी तान म्हणजे 'बेहलावा'.

३.२० पकड :

रागवाचक स्वरसमूहाला 'पकड' असे म्हणतात.

३.२१ घसीट

नखीने तार छेडल्यावर पडद्यावर ज्या स्वरावर बोट ठेवले असेल तेथूनच तार ओढून घसरत मिंड घेऊन स्वरांपर्यंत नेण्याच्या क्रियेला 'घसीट' म्हणतात.

३.२२ सूत

खालच्या स्वरावरून वरच्या स्वरावर किंवा वरच्या स्वरावरून खालच्या स्वरावर अनुनासिक उच्चारात मींड पद्धतीने स्वर म्हणणे ह्या क्रियेला 'सूत' म्हणतात.

३.२३ थाट

राग निर्मितीची क्षमता असलेल्या सप्त स्वरांच्या समूहाला 'थाट' असे म्हणतात.

स्वाध्याय

प्र. १ रिकाम्या जागा भरा.

(१) गाताना किंवा वाजवताना ज्या स्वरावर आपण थांबतो त्याला .... म्हणतात.

(२) आलापामध्ये घेतलेली छोटीशी तान म्हणजे .... होय.

प्र. २ खालील पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या लिहा.

(१) कणस्वर

(२) खटका

(३) गमक

(४) मींड

(५) थाट

(६) जमजमा

प्र. ३ खालील पारिभाषिक शब्दांमधील फरक १/१ वाक्यात लिहा.

(१) आलाप-ताना

(२) मसीतखानी गत- रजाखानी गत

(३) तान- बोलतान

(४) मुर्की- बेहेलावा



४. गायन



४.१ शास्त्रीय संगीत

ख्याल

लोकप्रिय असलेला धृपद–धमार हा गीतप्रकार काळाच्या ओघात मागे पडला व त्याची जागा ख्याल गायनाने घेतली. ख्याल ही शृंगाररसपूर्ण, मधुर व शांत गायकी असल्यामुळे आजही ख्यालगायकी लोकप्रिय आहे. या गीतप्रकाराची माहिती खालील मुद्द्यांच्या आधारे घेता येईल.

अर्थ व व्याख्या :

ख्याल हा पर्शियन शब्द आहे. पर्शियन भाषेत ख्यालाचा अर्थ विचार किंवा कल्पना असा होतो. स्वत:च्या प्रतिभेने मुक्तपणे स्वर, ताल आणि शब्द यांच्या माध्यमातून रागाचे नियम सांभाळून सादर केलेला गीतप्रकार म्हणजेच ख्याल असे ख्यालाबद्दल स्थूलमानाने म्हणता येईल.

उगम :

तेराव्या शतकापर्यंत उत्तर भारतीय आणि दक्षिण भारतीय संगीत असे भेद झालेले नव्हते. शारंगदेवांच्या काळातील साधारण गीती या प्रकारात ख्याल गायकीची बीजे सापडतात.

ख्याल हा स्वरप्रधान गीतप्रकार आहे. आलाप, ताना, बोलआलाप, बोलताना इत्यादी अलंकारीक बाबींनी ख्याल नटवला जातो.

ख्यालाचा विषय :

ख्याल गायनाचा विषय ईशस्तुती, राजाची स्तुती, ऋतुवर्णन, शृंगाराच्या विविध छटा, बोधपर वचने इत्यादी असतात. ख्याल हा ब्रज, हिंदी, पंजाबी, मराठी व उर्दू भाषेत असतो. त्याची बंदिश संक्षिप्त असते. ख्यालाचे दोन प्रकार पडतात. (१) बडा ख्याल (२) छोटा ख्याल. बडा ख्याल विलंबित लयीत सादर केला जातो . त्यामुळे तो विलंबित एकताल, झुमरा, तिलवाडा व तीनताल इत्यादी तालांत गायला जातो तर छोटा ख्याल त्रिताल, मध्य व द्रुत एकताल, झपताल, आडा चौताल व रूपक अशा तालांत गायला जातो. ख्यालाच्या साथीसाठी तंबोरा, तबला, हार्मोनियम, सारंगी, स्वरमंडल ही वाद्ये वाजवली जातात.

ख्याल गायक:

भारतीय अभिजात संगीतातील ख्याल गायकीला परमोच्च स्थानावर पोहोचवण्यासाठी अनेक कलावंतांचे योगदान महत्त्वपूर्ण आहे. त्यात उ. फैयाज खाँ. पं. भास्करबुवा बखले, पं. वि. दी. पलुस्कर, पं. मल्लिकार्जून मन्सूर, पं. सवाई गंधर्व, गंगूबाई हनगल, हिराबाई बडोदेकर, मालिनी राजूरकर, पं. भीमसेन जोशी, पं. जसराज, पं. अजय चक्रवर्ती, डॉ. प्रभा अत्रे, किशोरी आमोणकर, वीणा सहस्त्रबुद्धे, वसंतराव देशपांडे इत्यादी गायक/गायिकांचा उल्लेख करणे क्रमप्राप्त ठरेल.

४.२ उपशास्त्रीय संगीत

ठुमरी :

उपशास्त्रीय संगीतातील एक शृंगाररसपूर्ण गीत प्रकार म्हणून ठुमरीचा उल्लेख करावा लागेल. ख्याल गायकीइतकाच लोकप्रिय असा हा गीत प्रकार आहे. पूर्वी ठुमरी शास्त्रीय संगीताच्या मंचावर दुय्यम प्रतीची मानली जात असे. आज मात्र संगीत मैफिलीत ठुमरीला मानाचे स्थान मिळाले आहे.

ठुमरीची वैशिष्ट्ये :

१. ठुमरी ही प्रामुख्याने दोन शैलींमध्ये गायली जाते. अ) पूरब अंगाची ठुमरी ब) पंजाबी अंगाची ठुमरी
२. ठुमरी ही शब्दप्रधान, भावनाप्रधान व शृंगाररसप्रधान गायनशैली आहे.
३. हिंदी, ब्रज, उर्दू, पंजाबी या भाषेत ठुमरीची काव्यरचना केलेली असते.
४. स्थाई व अंतरा या दोन भागात ठुमरी गायली जाते.
५. शृंगाररसाच्या विविध छटा, कृष्णाच्या रासलीला, विरहिणीची विरहकथा इत्यादी काव्यविषय यामध्ये असतात.
६. काही ठरावीक रागांमध्ये ठुमरी गायली जाते. त्यामध्ये पिलू, पहाडी, खमाज, मांड, काफी, देस, तिलंग, झिंझोटी, भैरवी इत्यादी रागांचा समावेश असतो.

ठुमरी गायनाची पद्धत :

ठुमरी गायनासाठी रागाचा आधार घेतलेला असला तरी राग नियमांचे काटेकोर पालन करण्याची आवश्यकता यात नसते. भावप्रदर्शन हा ठुमरी गायनाचा मुख्य हेतू असतो.

ठुमरी गायनात प्रथम स्थायी म्हटली जाते. त्यामध्ये बोलबनाव, बोलबांट या पद्धतीने ठुमरीला नटवले जाते. त्यानंतर अंतरा म्हटला जातो. गीताचे बोल वेगवेगळ्या पद्धतीने नटवून मुर्क्या, खटके, विविध हरकती व नजाकतीने ठुमरीची प्रस्तुती केली जाते. आलाप, तानांचा प्रयोग यात केला जात नाही. ठुमरी एक वैशिष्ट्यपूर्ण गायनशैली असल्यामुळे त्याची स्वतंत्र तालीम घेणे आवश्यक असते. ठुमरी गायनासाठी मधुर, चपळ व लवचीक अशा आवाजाची आवश्यकता असते. अंतऱ्याच्या शेवटच्या भागात पुन्हा स्थायी गाताना तबलावादक लग्गी, लडीचा उपयोग करतात त्यामुळे ठुमरी गायनाची रंगत वाढायला मोठी मदत होते. एकंदर लग्गीनंतर पुन्हा स्थाईची बंदीश गाऊन ठुमरी गायन संपवले जाते.

ठुमरी गायनाच्या साथीला तंबोरा, तबला, सारंगी, हार्मोनियम, व्हायोलिन अशी वाद्ये घेतली जातात.

ठुमरी गायक :

ठुमरी गायकी प्रसिद्ध करण्यामध्ये अनेक कलावंतांचे योगदान आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने ललनपिया, कदरपिया, बिंदादीन महाराज, बडे रामदास, सिद्धेश्वरी देवी, गिरीजादेवी, नैनादेवी, रसूलनबाई, बेगम अख्तर, शोभा गुर्टू, निर्मलादेवी, उ. बडे गुलाम अली, उ. बरकत अली, पं. जगदीशप्रसाद पंडीत या मागील पिढीतील गायकांबरोबरच आजच्या काळामध्ये उ. रशीद खाँ, पं.अजय चक्रवर्ती, डॉ. प्रभा अत्रे, पं. अजय पोहनकर, शुभा मुद्‌गल इत्यादी कलावंताचा उल्लेख करावा लागेल.

४.३ सुगम संगीत

गझल :

भारतीय संगीतामध्ये रुजलेला व लोकप्रिय गीतप्रकार म्हणून गझलचा उल्लेख करावा लागेल. भारतावर अनेक आक्रमणे झाली. त्यामध्ये मुस्लीम शासकांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. मुस्लीम शासकांच्या दरबारात अनेक कलावंत आश्रयाला राहात असत. त्या माध्यमातूनच 'गझल' हा गीत प्रकार भारतीय संगीतामध्ये समाविष्ट झाला.

गझलची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी :

गझल हा प्राचीन गीत प्रकार असून अरबी काळात या गीतप्रकाराची निर्मिती झाली. गझल हा उर्दू भाषेतील गीतप्रकार आहे. प्राचीन इराणमधील हा प्रेमगीतांचा प्रकार सूफी संतांच्या माध्यमातून भारतात रुजला.

गझलची वैशिष्ट्ये :

प्रेम, सौंदर्य वर्णन, ईश्वर व भक्ताचे नाते असे विविध काव्यविषय गझल या गीतप्रकारात असतात. भक्ती व शृंगाररसाचा मिलाप यात प्रकर्षाने आढळतो. यामध्ये शब्दांना विशेष महत्त्व दिले असल्यामुळे गझल हा शब्दप्रधान गीत प्रकार आहे. गझलमधील खास वैशिष्ट्य म्हणजे शेर होय. गझलचे अनेक चरण असून प्रत्येक दोन चरणांच्या खंडास 'शेर' असे म्हणतात. एका गझलमध्ये कमीतकमी पाच शेर असतात. शेरातील दोन सारख्या चरणांना मिळून 'मिसरा' म्हणतात. शेराच्या शेवटी येणाऱ्या सारख्या शब्दांना 'रदीफ' म्हणतात. रदीफच्या आधी येणाऱ्या व सारखे ध्वनी असणाऱ्या शब्दांना 'काफिया' म्हणतात. गझलच्या साथीसाठी हार्मोनियम, सारंगी, व्हायोलिन, संतूर, तबला इत्यादी वाद्ये वाजवली जातात.

गझल गायनाची पद्धत :

गझल हा गीत प्रकार आकर्षक अशा चालीमध्ये गायला जातो. गझल गायनाचा विस्तार काव्यामधील अर्थाच्या अनुषंगाने करावा लागतो. आलाप आणि तानांचा मुक्त उपयोग यामध्ये मोठ्या प्रमाणात केला जातो. दादरा, केरवा, रूपक इत्यादी तालांमध्ये गझल प्रामुख्याने गायली जाते.

फारसीतून मराठीत गझल आणण्याचे श्रेय माधव ज्युलियन यांना दिले जाते. यापूर्वी मणिकप्रभू आणि मोरोपंतांनीही हा काव्य प्रकार हाताळला होता. त्यानंतर प्रामुख्याने सुरेश भट हे नाव आदराने घेतले जाते.

गझल गायक :

जगजीतसिंह, बेगम अख्तर, शोभा गुर्टू, मेहंदी हसन, हरिहरन, गुलाम अली, पंकज उधास, भीमराव पांचाळे.

४.४ लोकसंगीत

पोवाडा :

महाराष्ट्रातील एक वीररसप्रधान लोकसंगीतातील गीतप्रकार म्हणजेच 'पोवाडा' होय. पोवाड्याला पवाडा



असेही म्हणतात. संस्कृत भाषेतील प्र + वद् = स्तुती करणे या धातूपासून पोवाडा शब्द निर्माण झाला आहे.

उगम :

दहाव्या शतकापासून विविध भाषांमध्ये स्तवनात्मक कवने रचली जात होती. त्यांना 'रासो' असे म्हणत असत. पोवाडा हेसुद्धा स्तवनात्मक काव्य आहे. छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या चरित्रातील काही रोमहर्षक प्रसंग पद्यात वर्णन केले आहेत. तेही पोवाडा या प्रकारात जमा होतात.

पोवड्याचे सादरीकरण :

पोवाड्याची रचना लहान गद्यात्मक वाक्यांची आणि प्रवाही असते. त्याला पद्याची जोड दिलेली असते. पोवाड्याच्या बोलीभाषेत जिवंतपणा असतो. यातील चरण चार मात्रांच्या आवर्तनात गायले जातात. पोवाड्यातील परिच्छेदाला चौक ही संज्ञा असते. चरणाच्या शेवटी साथीदार जीऽ जीऽ ची जोड देत असतात. पोवाड्यातील घटनांत जिवंतपणा येण्यासाठी त्याचे केवळ निवेदन होत नाही तर त्याचे दर्शन घडवले जाते. श्रोत्यांना तो विषय समजावा यासाठी शाहीर त्यातील पात्रांच्या भूमिका साकारत असतो.

वेशभूषा व वाद्ये :

पोवाडा सादर करण्यासाठी शाहीर घेरदार बाराबंदी घालतो. खाली धोतर किंवा चुडीदार पायजमा परिधान करतो. डोक्यावर फेटा बांधलेला असतो. कमरेला शेला गुंडाळलेला असतो. गळ्यात कवड्यांच्या अथवा मोत्यांच्या माळा व कपाळावर कुंकवाची चंद्रकोर असते.

पोवाड्यात डफ हे प्रमुख वाद्य असते तसेच हार्मोनियम, ढोलकी, दिमडी, क्लॉरोनेट, ट्रॅंगल, झांज, घुंगरू, खंजिरी अशी वाद्ये साथीसाठी वापरली जातात. गायनाच्या साथीसाठी सहगायक/ गायिका असतात.

शाहिरांचे योगदान :

पेशव्यांच्या कारकिर्दीत शाहीर राम जोशी, अनंत फंदी, होनाजी बाळा, पठ्ठे बापूराव, लोकशाहीर अण्णाभाऊ साठे इत्यादी शाहिरांनी मोलाचे योगदान दिले.

शाहीर पिराजी सरनाईक, कृष्णराव साबळे, किसनराव हिंगे, विठ्ठल उमप, बाबासाहेब देशमुख, अमर शेख यांनी पोवाडा हा लोकसंगीत प्रकार महाराष्ट्राच्या घराघरांत पोहोचवला.

स्वाध्याय

प्र. १ विविध गायकांनी गायलेले विविध गीतप्रकार लक्षपूर्वक ऐका आणि त्याची वैशिष्ट्ये समजून घ्या.

प्र. २ खालील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

(१) ख्यालाच्या बंदिशीचे काव्य विषय कोणते ?

(२) बडा ख्याल कोणकोणत्या तालांमध्ये गायला जातो ?

(३) पोवाड्याच्या साथीसाठी कोणकोणती वाद्ये वापरतात ?

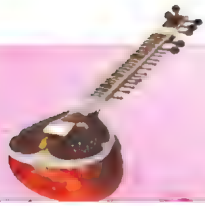
(४) ठुमरी कोणकोणत्या रागांमध्ये गायली जाते ?

प्र. ३ खालील गीतप्रकारांची वैशिष्ट्ये लिहा.

(१) ख्याल (३) गझल

(२) ठुमरी (४) पोवाडा

उपक्रम : इंटरनेटच्या सहाय्याने ख्याल गायक, ठुमरी गायक, गझल गायकांची, शाहिरांची अधिक माहिती मिळवा, तसेच परिसरातील प्रसिद्ध गायकांच्या, शाहिरांच्या मुलाखती/भेटी घ्या.



५. वादन



५.१ सतार

भारतीय वाद्यांना फार मोठी प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. काळाच्या ओघात काही नवीन वाद्ये उदयास आली. वर्तमानामधील प्रसिद्ध तंतुवाद्य म्हणून सतार या वाद्याचा उल्लेख करावा लागेल. सतारीला 'द क्वीन ऑफ इंडियन इंस्ट्रुमेंट्स' असे म्हणायला हरकत नाही.

सतार या भारतीय तंतुवाद्याला सितार, सेतार, सेतारा अशा विविध नावाने ओळखले जाते. या वाद्यांच्या उत्पत्तीबाबत विद्वानांमध्ये विभिन्न मते असल्याचे दिसून येते.



सतार या वाद्याची निर्मिती व त्यामधील परिवर्तने :

मध्य पूर्वेतील तंबूर व पंडोर या वाद्याशी सतारीचे नाते जोडले जाते. पुतळ्यांवर व मुद्रांवर अशा वाद्यांच्या प्रतिमा आढळतात. फारसी भाषेत याला तार, दुत्तार, सेह-तार (त्रितंत्री) इत्यादी नावे आहेत.

शारंगदेवांच्या संगीत रत्नाकर या ग्रंथात तीन तारांच्या वाद्याला त्रितंत्री असे म्हटले आहे. या वाद्यात कालानुरूप बदल होत गेले व सध्याची सात तारांची सतार विकसित झाली. संगीत समयसार या ग्रंथात सितार हेच नाव आहे. सेहतार या काश्मिरी वाद्याशी वर्तमानमधील सतारीचे बरेचसे साम्य आढळते. याच बरोबर 'उद' या पर्शियन वाद्याशीही सतारीचे साम्य आढळते. अमीर खुसरो या संगीत तज्ज्ञाने या पर्शियन वाद्याची व भारतीय वीणा या वाद्याची सांगड घालून सतार निर्माण केल्याचे सांगितले जाते.

सतारीची रचना :

सतारीचा आकार सर्वसाधारणपणे तंबोऱ्यासारखा असतो. तंबोऱ्याप्रमाणेच सतारीला एक भोपळा, गळा व एक पोकळ लाकडी दांडी असते. ही दांडी वरच्या बाजूने चपटी व खालून गोलाकार असते. याची लांबी तीन फुट व रुंदी तीन इंच असते. या दांडीवर वक्राकार पितळी किंवा पंचधातूचे पडदे असतात. तारांच्या आधारासाठी हस्तीदंती पट्टी व घोडी तसेच स्वर मिळवण्यासाठी खुंट्या लावलेल्या असतात. वादनासाठी असलेले पितळी पडदे खाली-वर सरकवता येतात. यामधील ७ तारा पोलाद व पितळाच्या असतात. शेवटच्या दोन तारांना चिकारीच्या तारा म्हणतात.

सतार वाजवण्याच्या पद्धती :

सतारवादनात प्रभुत्व मिळवणे अतिशय अवघड आहे. उजव्या हाताच्या तर्जनीवर घातलेल्या मिझराबाने (नखीने) तार छेडली जाते. उजव्या हाताचा अंगठा खालच्या भोपळ्यावर दाबून धरल्याने उजवा हात स्थिर राहतो. सतार वादन हे प्रामुख्याने आलाप, जोड, झाला या क्रमाने वाजवून गत वाजवली जाते. चिकारीच्या तारेवर पहिल्या बोटाने किंवा करंगळीने झंकार निर्माण करतात, यालाच झाला असे संबोधले जाते. या वाद्याला तबला वाद्याची साथ असते. अलीकडील काळात तबल्याबरोबर पखवाजही साथीसाठी घेतला जात आहे.

विलंबित, मध्य, द्रुत, अतिद्रुत गतीचे व मींडयुक्त स्वरांचेही वादन या वाद्यामध्ये करता येते.

सतार वाद्याची लोकप्रियता व कलावंतांचे योगदान :

अमीर खुसरो यांची दोन मुले फिरोज खाँ आणि मसजिद खाँ ही सतारवादनात पारंगत होती तर आधुनिक काळातील उ. विलायत खाँ, पं. रविशंकर या आंतरराष्ट्रीय कलाकारांनी देशविदेशात या वाद्यांचे वादन करून या वाद्याला व भारतीय संगीताला ही मोठी प्रतिष्ठा मिळवून दिली.

५.२ सनई (शहनाई)

भारतीय संगीतातील एक मंगल वाद्य म्हणून सनई या सुषिर वाद्याची अमाप लोकप्रियता आहे. सार्वजनिक समारंभ, मिरवणुका, शोभायात्रा, शुभप्रसंग याशिवाय शास्त्रीय, उपशास्त्रीय, सुगम व फिल्म संगीतात सार्वत्रिक वावर असलेले वाद्य म्हणून सनई या वाद्याला प्रतिष्ठा मिळाली आहे. उत्तर भारतात या वाद्याला शहनाई असे म्हणतात.



सनईचा इतिहास व विविध संदर्भ :

तोंडाने फुंकून वाजवले जाणारे एक सुषिर वाद्य म्हणून सनईला ओळखले जाते. सनईला सुर्ना, नाई, शहनाई अशी अनेक नावे आहेत. दाक्षिणात्य संगीतातील नादस्वरम् हे वाद्य सनईसदृश वाद्य आहे. सनई हे वाद्य इराणमधून भारतामध्ये आल्याचे एक मत आहे. इराणी वाद्य सुर्ना किंवा नाई आणि त्याचे बदललेले स्वरूप म्हणजे सनई वाद्य असल्याचा उल्लेख आढळतो. एका नाईवादकाच्या नाईवादनाने संतुष्ट होऊन या वाद्याचे शाह-ए-नाई असे नाव पडले व त्यातूनच पुढे शहनाई असा या वाद्याचा उल्लेख झाला असे म्हणतात.

मतंगऋषींच्या बृहद्देशी या ग्रंथात महुवरी किंवा मुहरी या वाद्याचा उल्लेख आलेला आहे. हे वाद्यपण सनईसदृश असल्याचे मानतात. भारतीय अनेक सुषीर वाद्यांमध्ये रिडवाद्याचा वापर इतिहासपूर्व काळापासून होतो. शारंगदेवाच्या संगीत रत्नाकर या ग्रंथात मधुकरी या वाद्याचा उल्लेख आढळतो. हेसुद्धा सनईचेच रूप मानले जाते. सर्वसाधारणपणे सतराव्या-अठराव्या शतकात अशा रिडवाद्यांची नावे बदललेली दिसून येतात.

सनईची रचना :

सनईचे प्रामुख्याने चार भाग आढळतात.

१) जिभाळी २) पावी ३) नळी ४) अन्नस

सनईची नळी ही ६० ते ९० सेमी लांबीची असते. खैर, शिसम, चंदन या लाकडापासून ती बनवतात. गोलाकार व आतून पोकळ अशी याची रचना असते. ती सरळ लांबीची असून एका टोकाला बारीक व दुसऱ्या टोकाला रुंद होत गेलेली असते. बारीक टोकाकडून ती फुंकली जाते. नळीच्या रुंद टोकाला आवाज फेकण्यासाठी घंटाकार कर्णा असतो, त्याला 'पावी' असे म्हणतात. लाकडाच्या कांडीत पानाची दोन पत्तीची जिभाळी घट्ट बसवली जाते. सनईमध्ये आठ वादनरंध्रे व चार नियमनरंध्रे असतात. सनईच्या नळीवरची सात रंध्रे वाजवण्यासाठी वापरतात व बाकीची मोकळी किंवा मेणाने बंद करतात. सनईच्या शेवटी कर्ण्याच्या आकारासारखे धातूचे भांडे बसवलेले असते त्याला 'अन्नस' असे म्हणतात.

सनईची वादन पद्धती :

सनई हे वाद्य आनंदाबरोबरच दुःखद प्रसंगीही वाजवले जाणारे वाद्य आहे. आता सनईमधून ख्याल, ठुमरी, चैती, कजरी व भावसंगीतही वाजू लागले आहे. अनेक वर्षांपासून आकाशवाणीच्या बहुसंख्य केंद्रांवर कार्यक्रमांची सुरुवात सनई वादनाने होत आहे. सनई वाद्यावर शास्त्रीय संगीताची अभिव्यक्ती होऊ शकते. अनेक असामान्य, प्रतिभावंत कलाकारांनी गायकी ढंगाने सनई वाजवण्याचे यशस्वी प्रयत्न करून ते सार्थ ठरवले.

सनई वादन करताना प्रामुख्याने ओठ, जीभ व हातांच्या बोटांचा वापर महत्त्वपूर्ण ठरतो. वादन श्रवणीय, कर्णमधुर होण्यासाठी नळीतील हवेच्या दाबावर नियंत्रण मिळवावे लागते. त्यामुळे वाद्य छोटे असले तरी यामध्ये परिश्रमाला पर्याय नाही.

सनई वादनाच्या साथीसाठी सूरपेटीची नितांत आवश्यकता असते. सनईवादन चालू असताना फुंकर अखंड ठेवून त्या माध्यमातून आधारस्वर सतत गुंजत ठेवतात. नगारा, चौघडा, खुर्दक या वाद्याबरोबरच अलीकडील काळात तबला या वाद्याची साथ घेतली जाते.

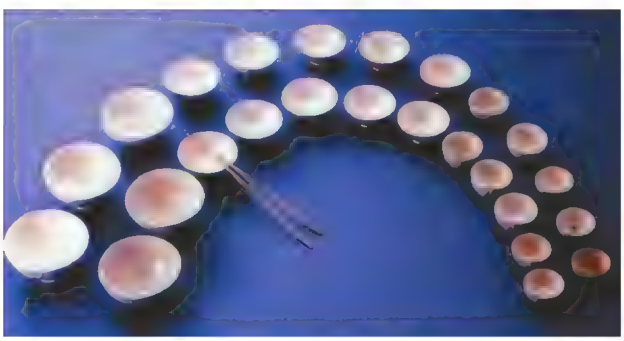
सनई वाद्याची लोकप्रियता व कलावंतांचे योगदान :

भारतरत्न उ. बिस्मिल्ला खाँ हे जागतिक दर्जाचे सनईवादक होते. उ. बिस्मिल्ला खाँ यांचे वडील पैगंबर बख्श, मामा अलिबख्श, बंधू शमसुद्दीन खाँ, सुपुत्र नझिम खाँ या सर्व कलावंतांचे सनई वादनातील योगदान महत्वपूर्ण आहे.

अन्य कलावंतांमध्ये अली अहमद हुसेन, बलजीतसिंग नामधारी, कृपाल सिंग, गुरुबक्ष सिंग, अनंतलाल, सूर्यकांत खळदकर, शंकरराव गायकवाड, प्रमोद गायकवाड, तुकाराम दैठणकर, नम्रता गायकवाड हे सनई वादनासाठी प्रसिद्ध आहे.

५.३ जलतरंग

भारतीय संगीतामधील घनवाद्य म्हणजे जलतरंग होय. प्राचीन काळापासून वर्तमानकाळापर्यंत या वाद्यांमध्येही अनेक लक्षणीय बदल घडून आले.



जलतरंगची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी व त्याचे विविध संदर्भ :

जलतरंग हे प्राचीन भारतीय वाद्य आहे. या वाद्याचा शोध चौथ्या ते सहाव्या शतकादरम्यान लागल्याचे मानले जाते. या वाद्याला जलवाद्य, उदक किंवा जलतंत्री वीणा असेही म्हटले जाते. पूर्वीच्या काळी धातूच्या भांड्यामध्ये पाणी ठेवून वाजवले जाणारे हे वाद्य अलीकडील काळात मात्र चिनीमातीचे बाऊल वापरून वाजवले जाते. कृष्णाच्या काळामध्ये या वाद्याला जलयंत्र या नावाने ओळखले जायचे.

जलतरंगची रचना :

यामध्ये चिनीमाती, धातू किंवा पितळेच्या वेगवेगळ्या आकाराच्या वाट्या असतात. कमीतकमी बारा, जास्तीत जास्ती सव्वीस लहानमोठ्या आकाराच्या वाट्या यामध्ये वापरतात. अर्धगोलाकार पद्धतीने या सर्व वाट्यांची मांडणी केली जाते व त्यामध्ये पाण्याचा स्वरानुरूप वापर केला जातो.

जलतरंगाची वादन पद्धती :

रागाच्या, गीताच्या अनुषंगाने अनेक लहान मोठ्या वाट्या कमी जास्त पाणी भरून अर्धगोलाकार रचना करून जलतरंगाचे वादन करावे लागते.

जलतरंग लाकडी काड्यांनी वाजवले जाते. पाणी भरलेल्या वाट्यांच्या कडांवर लाकडी काड्यांनी हलकेच टिचकीसारखा आघात करून यातून नाद निर्माण केला जातो. या आघाताने पाण्यावर तरंग उठतात आणि त्यातून वादक आपल्या कौशल्याने संगीताची वैविध्यपूर्ण निर्मिती करतो. काड्या किती जोरात वा हलके मारायच्या हे त्या त्या कलावंताचे कौशल्य असते.

जलतरंग वादक व त्याचे योगदान :

जलतरंग या वाद्याला सर्वत्र प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचे महत्वपूर्ण कार्य अनेक कलावंतांनी केलेले आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने कुमार पंकज साखरकर, पं. दत्तोपंत मंगळवेढेकर, रामराव परसातवार, मास्तर बर्वे, शंकर विष्णू कान्हेरे, मिलींद तुळाणकर, सिता दोरया स्वामी, रागिणी त्रिवेदी इत्यादी.

स्वाध्याय

१) **वाद्यांच्या दुकानामध्ये जाऊन विविध वाद्यांची रचना समजून घ्या.**

२) **वाद्यवादनासाठी प्रसिद्ध असलेल्या विविध कलाकारांची यादी तयार करा.**

३) **वाद्यवादकांच्या मुलाखती घेऊन वाद्यांविषयी अधिक माहिती मिळवा.**

४) **खालील वाद्यांची रचना सांगा.**

(अ) सतार (क) जलतरंग

(ब) सनई

उपक्रम : इंटरनेटच्या सहाय्याने सतार, सनई आणि जलतरंग वादकांची अधिक माहिती मिळवा, तसेच परिसरातील प्रसिद्ध गायकांच्या मुलाखती/भेटी घ्या.

६. तालपरिचय

६.१ ताल : दिपचंदी (उपशास्त्रीय गीतप्रकारांसाठी उपयुक्त)

मात्रा : १४

विभाग : ४ (३-४-३-४ मात्रांचे)

टाळ्या : ३ (१, ४ व ११ व्या मात्रेवर)

काल : १ (आठव्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका	धा	धीं	ऽ	धा	धा	धीं	ऽ	ता	तीं	ऽ	धा	धा	धीं	ऽ
चिन्ह	×			२				०			३			

६.२ ताल : धुमाळी (नाट्य संगीत व सुगम संगीतासाठी उपयुक्त)

मात्रा : ८

विभाग : २ (४-४ मात्रांचे)

टाळ्या : १ (१ ल्या मात्रेवर)

काल : १ (पाचव्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८
ठेका	धीं	धीं	धा	तीं	त्रक	धीं	धागे	त्रक
चिन्ह	×				०			

६.३ ताल : धमार (धमार या गीतप्रकारांसाठी उपयुक्त)

मात्रा : १४

विभाग : ४ (५-२-३-४ मात्रांचे)

टाळ्या : ३ (१, ६ व ११ व्या मात्रेवर)

काल : १ (आठव्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका	क	धि	ट	धि	ट	धा	ऽ	ग	ती	ट	ती	ट	ता	ऽ
चिन्ह	×					२		०			३			

६.४ ताल : एकताल (शास्त्रीय व सुगम संगीतासाठी उपयुक्त)

मात्रा : १२

विभाग : ६ (२-२ मात्रांचे)

टाळ्या : ४ (१, ५, ९ व ११ व्या मात्रेवर)

काल : २ (३ व ७ व्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका	धीं	धीं	धागे	त्रक	तू	ना	क	ता	धागे	त्रक	धी	ना
चिन्ह	×		०		२		०		३		४	

६.५ ताल : चौताल (धृपद या गीतप्रकारांसाठी उपयुक्त)

मात्रा : १२

विभाग : ६ (२-२ मात्रांचे)

टाळ्या : ४ (१, ५, ९ व ११ व्या मात्रेवर)

काल : २ (३ व ७ व्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका	धा	धा	दीं	ता	तीट	धा	दीं	ता	तिट	कत	गदि	गन
चिन्ह	×		०		२		०		३		४	

६.६ ताल-खेमटा (लोकसंगीत, सुगम संगीत व सिनेसंगीतासाठी उपयुक्त)

मात्रा : ६

विभाग : २ (३-३ मात्रांचे)

टाळी : १ (पहिल्या मात्रेवर)

काल : १ (चौथ्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६
ठेका	धीन	धाती	धाधा	तीन	ताती	धाधा
चिन्ह	×			०		

६.७ ताल–भजनी (भक्तीसंगीत व किर्तनासाठी उपयुक्त)

मात्रा : ८

विभाग : २ (४–४ मात्रांचे)

टाळी : १ (पहिल्या मात्रेवर)

काल : १ (पाचव्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८
ठेका	धिंऽ	नाधीं	ऽधीं	नाऽ	धिंऽ	नातीं	ऽतीं	नाऽ
चिन्ह	×				०			

स्वाध्याय

प्र. १ तक्ता तयार करा.

ताल	मात्रा	खंड	सम	काल	टाळी	कोणत्या गीतप्रकारासाठी
दिपचंदी						
धुमाळी						
धमार						
एकताल						
चौताल						

प्र. २ रिकाम्या जागा भरा.

(१) धमार हा .... मात्रांचा ताल आहे.

(२) दिपचंदी तालाचा काल .... मात्रेवर आहे.

(३) धुमाळी तालाचे खंड ..... मात्रांचे आहे.

(४) धमार ताल .... या गीतप्रकारासाठी उपयुक्त आहे.

प्र. ३ एकताल आणि चौताल या तालांमधील साम्यभेद लिहा.

प्र. ४ दिपचंदी आणि धमार या तालांमधील साम्यभेद लिहा.

उपक्रम : अभ्यासक्रमातील तालांवर आधारीत चित्रपटगीतांची यादी तयार करा.

७. नृत्य

७.१ भरतनाट्यम् (दक्षिण भारत)

भरतनाट्यम हे मूळ दक्षिण भारतातील शास्त्रीय नृत्य असून आजकाल ते संपूर्ण भारतात लोकप्रिय आहे. हे शास्त्रीय नृत्य मूळात देवदासी करत असत. उत्तरेच्या मानाने दक्षिण भारतावर परकीय आक्रमणे कमी झाल्यामुळे दक्षिणी संगीतावर त्याचा परिणाम फारसा झाला नाही. त्यामुळे भरतनाट्यमचे मूळ रूप, त्याची प्राचीन प्रणाली आजही शुद्ध स्वरूपात पहायला मिळते. या नृत्य प्रकारात शास्त्रीय मुद्रांचा अधिक उपयोग केला जातो. त्यात किरकोळ कथाही सापडतात, पण कथ्थक नृत्याप्रमाणे यामध्ये कथानक नसते. भरतनाट्यम या नृत्यासाठी खास करून मृदंगम, बासरी, व्हायोलिनची साथ असते आणि त्याच्या जोडीला कर्नाटकी गीते गायली जातात. वाद्यांवरही कर्नाटकी सुरावट असते. भरतनाट्यम या नृत्यप्रकारात कर्नाटकी संगीताचा वापर केला जातो.



नृत्याचा क्रम :

भरतनाट्यम् या नृत्यप्रकाराचे मुख्यतः सात भाग पडतात, त्या भागांना मार्गम् असे म्हणतात. १) अल्लारिपू २) जतिस्वरम् ३) शब्दम् ४) वर्णम् ५) पदम् ६) तिल्लाना ७) श्लोकम्

भरतनाट्यम्‌ची वेशभूषा :

या नृत्यप्रकारात महाराष्ट्रीयन नऊवारीसारखी दिसणारी साडी नेसतात. साडी शिवलेली असते. दोन्ही पायांच्यामध्ये चुणीदार पंखा असतो. अंगावरून दुपट्ट्याचा पदर घेतलेला असतो व तो पाठीमागून कमरेला खोचलेला असतो. अर्ध्या हातांच्या बाह्यांचे ब्लाऊज असते. संपूर्ण वेशभूषेचे कापड जरीकाठांचे, रेशमी किंवा कांजीवरमचे असते. कमरपट्टा, गळ्यात व कानात आभूषणे, भांगामध्ये बिंदी, डोक्यावर खड्यांचे चंद्र आणि सूर्य, केसांची सुरेख रचना लांब वेणीच्या रूपात करतात. वेणीवर गजरा व भरपूर फुले लावून वेणीची आकर्षकता वाढवली जाते. स्त्रीच्या रूपाला पावित्र्य, मोहकता आणि बांध्याला उठाव देणारी अशी ही वेशभूषा असते. छानसा मेकअप (रंगभूषा) असतो.

अलीकडे भरतनाट्यम्‌मध्ये जावली हाही एक प्रकार सादर करतात. यातील शृंगार सर्वसामान्य माणसास समजणारा असतो. नायक-नायिका सर्वसामान्य जनतेचे प्रतिनिधित्व करतात. नटनममध्ये नटराजाची स्तुती असते.

७.२ कुचिपुडी

कुचिपुडी हे आंध्रप्रदेशातील एक पारंपरिक नृत्य नाट्य आहे जिचा आज शास्त्रीय नृत्य शैली म्हणून बराच विकास झाला आहे. आंध्रप्रदेशात कुचिपुडी नावाचे गाव असून हे संपूर्ण गाव गेल्या अनेक वर्षांपासून 'कुचिपुडी' नृत्यशैलीची साधना करीत आहे.

कुचिपुडी या नृत्यशैलीचा विकास कृष्णदेव आर्य यांच्या काळात झाला. वैष्णव भक्तीने ओतप्रोत भरलेला हा नृत्यप्रकार असून सहाव्या शतकातील भक्ती संप्रदायाची चळवळ पुढे नेण्यात या कला प्रकाराचे विशेष योगदान आहे. कुचिपुडी या गावात रामायणातील कथा या गीत, नृत्य आणि अभिनयाच्या माध्यमातून सादर करणारे नट समूह आहेत. त्या समूहाला 'कुलशीव' असे म्हणतात. यामध्ये अधिकतर पुरुष पात्राचा सहभाग असतो. भरतनाट्यम् आणि ओडिसी नृत्यशैलीचा समन्वयही या नृत्यप्रकारात साधला गेलेला दिसतो. सतराव्या शतकात सिद्धेंद्र योगी यांनी कुचिपुडी गावातील युवकांना बरोबर घेऊन हा नृत्यकलाप्रकार जगासमोर आणला.



हिंदू धर्म आणि त्यातील पौराणिक कथा यांची परंपरा जतन करून ठेवण्याचे महत्त्वाचे कार्य या नृत्यशैलीने केले आहे.

या नृत्यशैलीमध्ये 'शब्दम' या प्रकाराची प्रधानता असते. भरतनाट्यमप्रमाणेच यात तिल्लाना हा प्रकारही सादर होतो. पदलालित्य हे या शैलीचे महत्त्वाचे अंग मानले जाते. नृत्याच्या शेवटी कलावंत थाळीमध्ये नर्तन करतो. हे नृत्य स्वतंत्र आणि लयदार पद्धतीने केले जाते. लास्य आणि तांडव या दोन्हीचे मिश्रण यात असते. प्रत्येक नर्तक हा तालाच्या साथीने नृत्य करत रंगमंचावर प्रवेश करतो. ह्या नृत्य शैलीवर संस्कृत कवी जयदेव यांच्या गीतगोविंद या काव्याचा प्रभाव जाणवतो.

विजयनगर साम्राज्याचा राजा कृष्णदेवराय याने या नृत्याला प्रोत्साहन दिले.

या नृत्यासाठी नर्तक वापरत असलेला पोषाख हा भरतनाट्यम नृत्यशैलीच्या पोषाखासारखाच असतो. अंगसंचालन स्प्रिंगप्रमाणे वरखाली पद्धतीने असल्याने शरीरातील प्रत्येक भागावर अधिक मेहनत घेणे गरजेचे असते.

कुचिपुडी हे मुख्यतः नाट्य असल्यामुळे यात नृत्याबरोबर अभिनयाला अधिक प्राधान्य दिले जाते.

७.३ लावणी

लावणी हा महाराष्ट्राच्या लोकनृत्यांमधील महत्त्वाचा नृत्यप्रकार आहे. तर 'लवण म्हणजे सुंदर' लवण या शब्दावरून लावण्यगीत वा लावणी शब्द तयार झाला आहे.

लावणी हा कलाप्रकार शृंगार, वीरता वा भक्ती या रसांचा परिपोष करण्यासाठी पूरक असे माध्यम समजला जातो. 'लास्य' रसाचे दर्शन घडवणारी लावणी हा महाराष्ट्रातील अतिशय लोकप्रिय लोककला प्रकार आहे. लास्य रस म्हणजे शृंगाराचा परिपोष असणारा रस होय. लावणी म्हणजे गीत, नृत्य आणि अदाकारी (नृत्यातील भाव) यांचा त्रिवेणी संगम. लावणीच्या साथीला तुणतुणे, ढोलकी व पायपेटी ही वाद्ये प्रामुख्याने वाजवली जातात.



लावणीच्या उत्पत्तीविषयी दोन स्वतंत्र विचार प्रवाह आहेत. लावणीचे मूळ हे संतांच्या विराण्या, गवळण, अभंग यात दिसते. संतांचे संस्कार घेऊन शाहीरांनी ज्या विविध रसांच्या रचना केल्या त्यात लावणीचा समावेश होता. महाराष्ट्रातील संतांचे संस्कार हे तंतांवर (शाहीरांवर) होते. बाराव्या तेराव्या शतकात महाराष्ट्रातच नव्हे तर संपूर्ण भारतात जी अध्यात्मिक क्रांती झाली त्या क्रांतीपर्वात अनेक संत उदयाला आले. ते भिन्न जातीपातीचे होते. संताचा हा कार्यकाळ थेट सतराव्या शतकापर्यंतचा मानला जातो. त्यानंतर तंतांचा उदय झाला. ज्यात प्रभाकर, रामजोशी, सगनभाऊ, हैबती, अनंत फंदी आदींचा समावेश होता. या शाहीरांनी अनेक गण, लावण्या रचल्या त्या सर्व लावण्या शृंगारिक होत्या असे नव्हे तर वीररस प्रधान व वात्सल्यप्रधानही होत्या. विसाव्या शतकात पठ्ठे बापूराव, भाऊ फक्कड, अर्जुना वाघोलीकर, हरि वडगावकर, दगडू बाबा साळी, कवी बशीर आणि मोमीन कवठेकर आदी कलावंतांनी गण, गवळण, लावण्या अशी कथागीते रचली. या कथागीतांचीच पुढे वगनाट्ये झाली. लावणीकार बशीर, मोमीन कवठेकर यांनी तब्बल पन्नास वर्षे तमाशा सृष्टीला आपल्या लेखणीतून विविध प्रकारचे मनोरंजनात्मक साहित्य पुरवले. लावणी, गण, गवळण, पोवाडे, सवाल-जवाब आणि वग नाट्य अशा

सर्व प्रकारच्या लेखातून त्यांनी भरीव असे योगदान दिले आहे. 'भृंगावती' गेय रचना म्हणजे लावणी. लावणी म्हणजे चौकाचौकात पदबंध लावत जाणे. कृषिप्रधान संस्कृतीत श्रमपरिहारासाठी जी गीते गायली जातात. त्यांची जातकुळी लावणीसारखीच असते. लावणी शब्दांचे साधर्म्य कृषि संस्कृतीतील पेरणी, लावणीशी देखील जोडले जाते. संत साहित्यानंतरचा काळ हा लावणीचा उदय काळ मानला जातो.

वेषभूषा :

लावणी नृत्यासाठी महाराष्ट्रातील परंपरेनुसार चालत आलेली नऊवारी साडी, विविध भरगच्च अलंकार, कमरपट्टा बिंदीसह पायात घुंगरू आणि केसांचा अंबाडा व त्यावर गजरा अशी वेशभूषा दिसून येते.

लावणीचे मुख्यत : तीन प्रकार पडतात.

१. नृत्यप्रधान लावणी

२. गानप्रधान लावणी

३. अदाकारी प्रधान लावणी

प्रारंभ काळात लावणी गेय स्वरूपात माहीत होती. नृत्यप्रधान लावणी हे अगदी अलीकडच्या काळातील रूप होय. जुन्नरी, हौद्याची, बालेघाटी, छक्कड, पंढरपुरी बाजाची अशी लावणीची विविध रूपे होत. जुन्नरी व हौद्याची लावणी प्रामुख्याने ढोलकी फडाच्या तमाशात सादर होते. बालेघाटी लावणी ही रागदारी थाटाची विलंबित लयीची लावणी होय. संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार विजेत्या सत्यभामाबाई पंढरपूरकर यांनी पंढरपुरी बाजाच्या लावणीला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. छक्कड म्हणजे द्रुत लयीतील उडत्या चालीची लावणी. यमुनाबाई वाईकर यांनादेखील लावणीतील विशेष योगदानाबद्दल संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. त्यांनी बालेघाटी लावणीला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली.

भारत नृत्य महोत्सवात पॅरिसला माया जाधव यांनी लावणी सादर केली त्यामुळे लावणीला आंतरराष्ट्रीय प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. 'सुंदरा मनामध्ये भरली' हा लावणीवर आधारित कार्यक्रम अमेरिकास्थित मराठी कलावंत डॉ. मीना नेरूरकर यांनी सादर केला. त्यामुळे लावणीकडे अभिजनवर्ग वळला हे जरी खरे असले तरी गावोगावच्या जत्रांमधून, उत्सवांमधून लावणी पिढ्यानपिढ्या जनसामान्यांचे मनोरंजन करीत असल्याचे आजही आपल्याला दिसून येते.

७.४ भांगडा

भांगडा हे राष्ट्रीय ख्यातीचे लोकनृत्य आहे. भांगडा नृत्याचे उगम स्थान हे ल्यालपूर आहे. पीक आल्यानंतर पंजाबमध्ये लोक मोठ्या आनंदाने त्याचे नाचून स्वागत करतात आणि काही ठिकाणी तर शेतीच्या हंगामात गव्हाची पेरणी झाल्यापासून ते कापणी व मळणी होईपर्यंतच्या कालावधीत रोज रात्री सर्व जण मिळून हे नृत्य करतात. वैशाखी यात्रेबरोबर भांगड्याचा मौसम संपतो. उत्तम पिकाच्या आनंदाप्रीत्यर्थ किंवा विवाहासारख्या मंगलप्रसंगी हे नृत्य करण्याचा प्रघात रूढ आहे. गावातील युवक पौर्णिमेच्या रात्री एखाद्या शेतात एकत्र जमून ढोलाच्या तालावर हे नृत्य करतात. सळसळणारा चैतन्यपूर्ण जोम व उत्कट आनंदाचा प्रत्यय या नृत्यातून पहावयास मिळातो. पंजाबच्या सुफल-समृद्ध संस्कृतीचे प्रतिबिंब या नृत्यातून दिसून येते. पंजाबमधील सर्व लोकनृत्यात भांगडा हे फार लोकप्रिय, ओजस्वी आणि स्फूर्तिदायक लोकनृत्य मानले जाते .

वेषभूषा :

रंगीबेरंगी लुंग्या, पगड्या किंवा फेटे, हातात रुमाल, पायात पंजाबी जोडे (खुस्से), झब्बा, त्यावर जरीचे जाकीट अशी वेशभूषा करून व हातातील काठीला घुंगरू बांधून हे नृत्य करतात. काही नर्तक नाचतानाचता ढोल वाजवणाऱ्याच्या जवळ जाऊन पंजाबी लोकगीतांतील कडवी, उंच किंवा चढत्या स्वरात म्हणतात. या गाण्याच्या ओळीनंतर पुन्हा जोरदार नृत्य सुरू होते. अत्यंत उत्साहपूर्ण असे भांगडानृत्य सर्वांनाच आकर्षून घेते.

हे नृत्य करत असताना ढोलवादक हा मधोमध उभा असतो. इतर नर्तक त्याच्याभोवती वर्तुळाकार नृत्य करतात. मूळात हे समूहनृत्य असल्याने याला विशिष्ट नर्तनसंख्येचे बंधन नाही. नृत्यातील थकवा थोडासा दूर होऊन नृत्यात रंग भरावा किंवा स्फूर्ती मिळावी म्हणून 'हडिप्पा', 'बल्ले बल्ले', 'ओ बले बले' अशा जोशपूर्ण आरोळ्या देऊन हातात काठ्या



घेऊन, खांदे मोठ्या आकर्षकपणे उडवून, बोटाला हातरुमाल बांधून आणि उड्या मारून अनेक आकर्षक कसरती करत टाळ्या वाजवत हे नृत्य करतात.

प्रत्येक नृत्य हे गीताशी जोडलेले असते. पण नृत्याची रंगत वाढवण्यासाठी बरेचदा केवळ तालवाद्याच्या साथीवरही हे नृत्य केले जाते. या नृत्याला स्वतंत्र गायकाची जरूर नसते. एक नर्तक समोर येऊन आवेशपूर्ण ढंगामध्ये गाणे म्हणतो. या गीतामध्ये प्रेम, आनंद या भावनांबरोबरच कित्येकदा दुःख आपत्तीचेही चित्रण असते. रंगमंचावर हे नृत्य सादर करताना प्रथम ढोलवादक येतात व मागून नर्तक येतात. गळ्यात ढोल अडकवलेला वादक मध्यभागी उभे राहून दोन काठ्यांनी ढोल वाजवतो. त्याच्या दोन्ही बाजूंनी पारंगत नर्तक उभे राहून ते संपूर्ण नृत्याचे नेतृत्व करतात. ते मधूनमधून हाताचा पंजा कानावर ठेवून पुढे सरसावून पारंपरिक पंजाबी लोकगीतातील बोली अथवा ढोला देतात. ह्यावेळी नृत्यात काहीसा खंड पडतो व त्यानंतर पुन्हा जोमाने नृत्य सुरू होते. कित्येकदा एखाद्या नर्तकाच्या हातात लांब काठी असून तिच्या टोकावर अनेक रंगांनी सुशोभित केलेली लाकडी चिमणी बसवलेली असते. नर्तक तिची मान व शेपूट दोरीच्या साहाय्याने नृत्याच्या तालावर वर खाली करतो. त्यामुळे या नृत्याला किंचित विनोदाची झालर प्राप्त होते. हे लोकनृत्य असल्याने परंपरागत शरीर हालचालीखेरीज इतरही उत्स्फूर्त हालचाली करण्याचा प्रघात दिवसेंदिवस रूढ होत चाललेला आहे. हे मूलतः पुरुषी नृत्य असले तरी अलीकडे महिलांचाही त्यात सहभाग दिसतो. पुरुषी भांगडा नृत्यातील चैतन्य व जोम स्त्रियांच्या गिद्धा नामक नृत्यप्रकारातही दिसून येतो.

भारतातील नृत्यप्रकार कथकली (केरळ)

कथकली हे नृत्य दक्षिण भारतातील एक प्राचीन शास्त्रीय नृत्य आहे. केरळमध्ये या नृत्याचा विशेष प्रसार आढळतो. यामध्ये संगीत, अभिनय आणि कथानक यांचा सुरेख समन्वय साधलेला असतो. कथकलीमध्ये २० ते २२ कलाकारांचा एक संच असतो. त्यात गायक, वादक, रंगभूषाकारही (मेकअपमॅन) असतात. या नृत्यातून रामायण, महाभारत किंवा इतर कोणत्याही पौराणिक कथेचे सादरीकरण केले जाते. नर्तक स्वतः काही बोलत नाही. ज्या पात्रांचा संवाद असेल ते रंगमंचावर येऊन अभिनयातून संवाद व्यक्त करतात. सोबत गायल्या जाणाऱ्या संगीतबद्ध कवितांनुसार भावप्रदर्शन केले जाते.



स्वाध्याय

प्र.१ आधुनिक दृकश्राव्य साधनांचा वापर करून विविध नृत्यप्रकार प्रत्यक्ष बघून त्यांची वैशिष्ट्ये समजून घ्या.

प्र.२ विविध नृत्यप्रकारांसाठी आवश्यक असलेल्या वेशभूषेचे इंटरनेटद्वारे निरीक्षण करा.

प्र.३ खालील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

(१) भरतनाट्यम् नृत्याचा क्रम लिहा.

(२) लावणीचे मुख्य तीन प्रकार कोणते ?

(३) भांगडा या नृत्यप्रकाराची वैशिष्ट्ये सांगा.

उपक्रम : इंटरनेटच्या सहाय्याने भरतनाट्यम्, कुचिपुडी, लावणी, भांगडा इत्यादी कलाकारांची अधिक माहिती मिळवा, तसेच परिसरातील प्रसिद्ध कलाकारांच्या मुलाखती/भेटी घ्या.



८. नाट्य



महाराष्ट्रातील नाट्यसंगीत (स्वातंत्र्योत्तर कालखंड)

विद्यार्थी मित्रांनो इयत्ता अकरावीच्या पाठ्यक्रमात आपण महाराष्ट्रातील नाट्यसंगीताचा स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील इतिहास पाहिला. विष्णुदास भावे यांनी १८४३ साली मराठी रंगभूमीची मुहूर्तमेढ रोवली आणि पाहता पाहता मराठी नाटकाला शंभर वर्षे पूर्ण झाली. त्यानिमित्ताने जुन्या लोकप्रिय संगीतनाटकांचे पुन्हा सादरीकरण करण्यात आले. नव्याने मराठी रसिकांच्या मनात मराठी नाटकांविषयी आकर्षण निर्माण झाले. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात संगीतनाटकाचा विकास कसा होत गेला हे खालील मुद्द्यांच्या आधारे पाहता येईल.

१) **शिलेदार कुटुंबीयांचे योगदान :** मराठी रंगभूमीसाठी शिलेदार कुटुंबीयांनी मोलाचे योगदान दिले आहे. जयराम शिलेदार आणि जयमाला शिलेदार यांनी 'मराठी रंगभूमी' ही संस्था १९४९ मध्ये स्थापना केली. या संस्थेने अनेक जुनी संगीत नाटके नवीन संचात पुन्हा सादर केली. उदा. सौभद्र, संशयकल्लोळ, शारदा, शाकुंतल, मानापमान इत्यादी. विद्याधर गोखले यांनी 'स्वरसम्राज्ञी' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. याशिवाय शिलेदार कंपनीने एखाद्याचे नशीब, मुंबईची माणसे, अभोगी ही नवीन नाटके सादर केली.

हे जाणून घ्या

व्यवसायिक दृष्ट्या विद्याधर गोखले यांची कामगिरी विशेष श्रेयस्कर ठरते. सुवर्णतुला या नाटकाचे त्यांनी सौभद्रच्या धर्तीने, भरगच्च संगीतप्रधान आणि शृंगार विनोदाच्या मिश्रणाने रोचक झालेले नाटक पुनरुज्जीवित केले. श्रीकृष्ण, बलराम, रुक्मिणी, सत्यभामा, नारद यांच्यासारखी परिचित पात्रे नव्या संदर्भात प्रेक्षकांसमोर आणली. छोटा गंधर्व, जयमाला शिलेदार, राम मराठे इत्यादी मराठी संगीत नाटकातील पारंपरिक पठडीतील कलावंत मंडळींनीदेखील संगीत रंगभूमीला दिलासा दिला.

२) **पु.ल. देशपांडे यांचे योगदान :** महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व असलेल्या पु. ल.देशपांडे यांनी सुद्धा संगीत नाटक विकसित करण्यासाठी अहोरात्र प्रयत्न केले. मराठी संगीत नाटकांसाठी त्यांनी पुष्कळ लिखाण केले. 'सुंदर मी होणार' या नाटकात त्यांनी एक संगीत पात्र घालून संगीत नाटकाच्या धर्तीवर संगीत दिले. पु.ल. केवळ लेखन करून थांबले नाहीत तर त्यांनी 'वाऱ्यावरची वरात' या नाटकात उत्कृष्ट हार्मोनियम वादन केले. 'तीन पैशांचा तमाशा' व 'ती फुलराणी' यांसारख्या नाटकात वातावरण निर्मितीसाठी त्यांनी विविध वाद्यांचा प्रयोग केला.

३) **पंडित जितेंद्र अभिषेकी यांचे योगदान :** पंडित जितेंद्र अभिषेकी यांनी 'दि गोवा हिंदू असोसिएशन' ही नाटक संस्था स्थापना केली. वसंत कानेटकर यांच्या 'मत्स्यगंधा' आणि वि. वा.शिरवाडकर यांच्या 'ययाती – देवयानी' या नाटकांना त्यांनी संगीत दिले. त्यामुळे रामदास कामत व आशालता वाबगावकर यांच्यासारखे कलावंत रंगभूमीला मिळाले. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांच्या 'कट्यार काळजात घुसली' या नाटकाचे संगीत दिग्दर्शन पंडित जितेंद्र अभिषेकी यांनी केले. वसंतरावांनी केलेली खाँसाहेबांची भूमिका आणि अभिषेकी यांचे संगीत यामुळे यातील नाट्यगीते अजरामर झाली. त्यानंतर रणजित देसाई यांचे ' हे बंध रेशमाचे', वसंत कानेटकरांचे 'मीरा मधुरा', 'मत्स्यगंधा' व 'लेकुरे उदंड जाहली' आणि वसू भगत यांचे 'वासवदत्ता' अशा अनेक नाटकांना पंडित जितेंद्र अभिषेकी यांनी संगीत देऊन यातील नाट्यपदांना लोकप्रिय केले.

हे जाणून घ्या

कट्यार काळजात घुसली याची कथा दोन मातब्बर गवयांच्या स्पर्धेवर आधारित असल्याने याचे वातावरण खानदानी संगीताने धुंद होते. कै. वसंतराव देशपांडे यांनी खाँ साहेबांची भूमिका अजरामर केली आहे.

४) **स्त्री कलावंतांचे आगमन :** त्या काळी स्त्रियांनी संगीत शिकणे किंवा नाटकात काम करणे हे प्रतिष्ठेचे समजले जात नसे. त्यामुळे बालगंधर्व आणि केशवराव भोसले यांच्यासारखे पुरुष कलावंत रंगमंचावर आले. त्यांनी अनेक स्त्री भूमिका आपल्या सुमधुर आवाजाने व सक्षम अभिनयाने यशस्वीपणे साकारल्या. काळ बदलला आणि हिराबाई बडोदेकर, सरस्वती राणे, ज्योत्स्ना भोळे यासारख्या गायिकांनी परंपरा, अनिष्ट नीतिनियमांचे पाश झुगारून देत रंगमंचावर पदार्पण केले. त्यानंतर मात्र अनेक स्त्री कलाकार रंगमंचाकडे आकर्षित झाल्या. बकुळ पंडित, क्षमा वैद्य, मीनाक्षी कान्होपात्रा, आशा खाडीलकर, निलाक्षी जुवेकर, फैयाज, रजनी जोशी, मधुवंती दांडेकर या व अशा अनेक गायिका रंगमंचाची सेवा करू लागल्या.

५) **अभिनव प्रयोग :** मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाच्या या टप्प्यात अनेक अभिनव प्रयोग करण्यात आले. संगीत नाटकात अनेक पात्रे रंगमंचावर येऊन नाटक सादर करीत असतात परंतु सुहासिनी मुळगावकर यांनी ‘सौभद्र’ हे नाटक एकपात्री अभिनयातून १९६० साली दिल्ली येथे सादर केले.या अभिनव प्रयोगाचे खूप कौतुक झाले. सुहासिनी मुळगावकर यांचा आदर्श घेऊन पुढे माया मल्लापूर आणि पद्माकर देव यांनी ‘संगीत स्वयंवर’ हे नाटक दोन पात्रांच्या माध्यमातून साकार केले. शिलेदार परिवाराने ‘सौभद्र’ व ‘स्वयंवर’ या नाटकाचा त्रिपात्री प्रयोग करून वाहवा मिळवली.

६) **लोकसंगीत व नाट्यसंगीत :** १९५७ नंतरच्या नाट्यसंगीतात अनेकविध गीतप्रकारांचा आणि गीतसादरीकरणाच्या नवीन पद्धतींचा समावेश झाला. त्यात लावणी, रागदारी, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, तराणा, गझल, कजरी, अभंग, भजन, भावगीत, अभिनय गीत, द्वंद्व गीत, जुगलबंदी, शेर शायरी इत्यादी अनेकविध गीतप्रकारांच्या आणि ती सादर करण्याच्या अनेक पद्धतींचा अंतर्भाव दिसून आला. विजय तेंडुलकर यांच्या ‘घाशीराम कोतवाल’ या नाटकाला लोकसंगीताचा बाज असलेले संगीत देण्यात आले. रत्नाकर मतकरी यांच्या ‘लोककथा ७८’ या नाटकाला लोकसंगीतावर आधारित संगीत देण्यात आले.

७) **नाट्यसंगीताचे प्रात्यक्षिक :** मराठी नाट्यसंगीताचा विकास होत असताना यात अनेक प्रयोग करण्यात आले. यामध्ये नाट्यसंगीताचा प्रसार करण्यासाठी अनेक कलावंतांनी प्रात्यक्षिकांचे प्रयोग केले. नाट्यसंगीताच्या प्रात्यक्षिकांचा पहिला प्रयोग केला तो नानासाहेब जोग यांनी. यानंतर पुढे पु. ल. देशपांडे-रामभाऊ गुळवणी आणि वामनराव सडोलीकर-ह. रा. महाजनी या जोड्यांनी असे प्रयोग केले. छोटा गंधर्व आणि वसंतराव देशपांडे ही जोडी शास्त्रीय संगीतातील मूळ बंदिशी आणि त्यांचे नाट्यगीतात रूपांतर अशा सादरीकरणातून नाट्यसंगीताच्या विकासाच्या टप्प्यांचे विवेचन करत असे. पंडित हृदयनाथ मंगेशकर व चारूदत्त आफळे हे कलावंतही अशा प्रकारचे प्रयोग करीत असत.

८) **मैफलीतून नाट्यसंगीत :** नाट्यसंगीत हे शास्त्रीय संगीताचे अपत्य आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. पूर्वीच्या काळी संगीत नाटकांतील अनेक नाट्यगीते ही शास्त्रीय संगीताची हुबेहूब नक्कल असायची. त्यामुळे नाट्यसंगीताचा एक वेगळा श्रोता वर्ग निर्माण झाला. शास्त्रीय संगीताच्या मैफिलीत अनेक वेळा नाट्यसंगीतांची फर्माईश केली जायची. पुढेपुढे तर त्यांच्या केवळ नाट्यगीतांच्या मैफिली होऊ लागल्या. त्यात जुन्या पिढीतील इंदिराबाई खाडिलकर यांचे नाव घ्यावे लागेल. त्यानंतर कुमार गंधर्व, माणिक वर्मा व सध्या कीर्ती शिलेदार, प्रभाकर कारेकर, अजित कडकडे, अरविंद पिळगावकर, प्रसाद सावकार इत्यादी गायकांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. तसेच अहमदजान थिरकवाँ, विनायक थोरात, केशवराव नावेलकर, साई बँकर, हरीभाऊ देशपांडे, मधुकर खाडीलकर, राजीव परांजपे इत्यादी वादक साथीदाराचाही उल्लेख करावा लागेल.

रंगभूमीचे आधूनिक स्वरूप :

१९४३ साली सुरू झालेल्या मराठी रंगभूमीवर अनेक बदल घडत गेले. अनेक प्रयोग होत गेले. पूर्वी मनोरंजनाची

साधने नसल्यामुळे संगीत नाटके रात्रभर चालायची. त्यानंतर मूकपट व बोलपटांचा जमाना आला आणि संगीत रंगभूमीवर त्याचा परिणाम झाला. मनोरंजनाची साधने वाढली. धावत्या युगात व्यक्तींना वेळ मिळेनासा झाला. त्यामुळे पाच अंकी संगीत नाटकांऐवजी तीन अंकी, दोन अंकी व एकांकिकेसारखे नाट्यप्रकार उदयास आले. एकपात्री, मुकाभिनय, प्रहसन, स्वरनाटिका व कठपुतलीच्या धर्तीवर नाटके सादर करण्यात येत आहेत. या संगीत नाटकात भलेही अनेक स्थित्यंतरे घडून आली असली तरी रंगभूमी संगीताशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही.

हे जाणून घ्या

बोलपटांच्या आगमनानंतर काही वर्षांतच मराठी रंगभूमीच्या विपन्नावस्थेला सुरुवात झाली. मात्र आचार्य अत्र्यांच्या ऐतिहासिक नाटकांनी काही काळ मराठी नाट्यव्यवसायात तजेला निर्माण केला. मो. ग. रांगणेकरांची नाट्यनिकेतन ही एकच संस्था बरेच दिवस तग धरून होती.

स्वाध्याय

प्र. १ स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये मराठी संगीत रंगभूमीसाठी कोणकोणत्या कलाकारांनी योगदान दिले ?

प्र. २ आधुनिक मराठी रंगभूमीवर संगीताचे कोणकोणते प्रयोग केले गेले ?

उपक्रम :

(१) मराठी नाट्यसंगीताच्या सुवर्णकाळातील संगीत नाटके व स्वातंत्र्योत्तर नाटकांतील नाट्यपदे ऐकून त्यातील बदल अनुभवा.

(२) नाट्यसंगीताच्या मैफिली ऐका.

(३) फक्त नावे लिहा.

(i) संगीत नाटकातील वादक साथीदार

(ii) संगीत रंगभूमीवरील पुरुष कलाकार

(iii) पं. जितेंद्र अभिषेकी यांनी संगीत दिलेली नाटके

भरतनाट्यम्







९. चरित्रे

९.१ पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर



पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी संगीत क्षेत्रासाठी मोलाचे कार्य केले आहे. त्यांच्या जीवनकार्याचा आढावा खालील मुद्द्यांच्या आधारे घेता येईल.

जन्म व बालपण :

पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांचा जन्म १८ ऑगस्ट, १८७२ रोजी कुरुंदवाड येथे झाला. त्यांचे मूळ आडनाव गाडगीळ असे होते. परंतु पलुस या गावी राहत असल्यामुळे त्यांचे आडनाव पलुस्कर असे पडले. त्यांचे वडील कीर्तनकार होते. त्यामुळे साहजिकच संगीताचा वारसा पंडितजींना लाभलेला होता. कुरुंदवाड संस्थानात दत्त जयंतीचा उत्सव चालू होता. या उत्सवात विष्णूजी शोभेची दारू उडवत होते. परंतु दुर्दैवाने शोभेच्या दारूचा स्फोट झाला आणि पलुस्करांच्या जीवनात कायमचा काळोख आला. अशा स्थितीत विष्णूंना शालेय शिक्षण घेणे अशक्य होते. म्हणून काही हितचिंतकांनी विष्णूंना संगीतसाधनेचा मार्ग दाखवला. अशा प्रकारे संगीत ज्ञानार्जन हेच त्यांच्या आयुष्याचे मुख्य ध्येय ठरले.

गुरू व शिक्षण :

पंडितजींच्या सुदैवाने त्यांना ग्वाल्हेर घराण्याचे भीष्माचार्य पं.बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांच्यासारखे थोर गुरू लाभले. वयाच्या पंधराव्या वर्षांपासून मिरज येथे पं. पलुस्करांची संगीत आराधना सुरू झाली. सुरुवातीला त्यांचा आवाज गाण्यायोग्य नव्हता. परंतु गुरूंच्या मार्गदर्शनाखाली त्यांनी अथक परिश्रम करून आवाज तयार केला.

आयुष्याला कलाटणी देणारा क्षण :

एकदा मिरज येथे सार्वजनिक सभेचे आयोजन करण्यात आले होते. शहरातील सर्व प्रतिष्ठित व्यक्तींना या सभेसाठी निमंत्रित केले होते. परंतु या सभेसाठी पं. बाळकृष्णबुवांना निमंत्रित केले नव्हते. पं. पलुस्करांनी याबद्दल विचारणा केली असता असे उत्तर मिळाले की, 'वो तो गवय्या है, उन्हें क्यो बुलाना?' अशा प्रकारच्या उत्तराने विष्णूंना वाईट वाटले. त्यांच्या लक्षात आले की, आजही संगीततज्ज्ञांना समाजात प्रतिष्ठा नाही. त्याच प्रसंगी पंडितजींनी भीष्मप्रतिज्ञा केली की, जोपर्यंत संगीत क्षेत्रातील लोकांना प्रतिष्ठा मिळणार नाही तोपर्यंत मी स्वस्थ बसणार नाही. हा क्षण त्यांच्या आयुष्याला कलाटणी देणारा ठरला.

भारतभ्रमण :

मिरजेहून सातारा, बडोदा असे करत त्यांनी संपूर्ण हिंदुस्थानात भ्रमण केले. त्यांच्या मैफली गाजत होत्या. अनेक ठिकाणी राजदरबारात त्यांना दरबारी गायक म्हणून नोकरी मिळत होती. परंतु क्षणिक मोहाला बळी न पडता भारतीय संगीताच्या प्रसारासाठी सिलोन, नेपाळ, ब्रह्मदेश अशा देशांचा प्रवास केला.

गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना :

संगीताचा प्रसार व्हावा, सर्वसामान्य व्यक्तींना संगीताचे धडे देता यावेत यासाठी त्यांनी ५ मे, १९०१ रोजी लाहोर येथे गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना केली. त्यांनी परीक्षा पद्धतीनुसार अभ्यासक्रमाची रचना केली. विविध वाद्यांचा संग्रह केला. त्याचबरोबर वाद्य दुरुस्तीचा कारखानाही सुरू केला. छापखाना, ग्रंथालय, छात्रालय अशा सोयींमुळे अनेक विद्यार्थी संगीताकडे आकर्षित होऊ लागले. १९०८ साली मुंबई, पुणे व नागपूर येथे महाविद्यालयाच्या शाखा सुरू केल्या. सभागृहातून मैफिली होण्यास सुरुवात झाली. स्त्रियांना संगीत शिकता यावे यासाठी त्यांनी विशेष प्रयत्न केले. त्यांनी गांधर्व महाविद्यालयात पाच संगीत परिषदा

भरवल्या. त्यांनी पाश्चात्य स्वरलेखन पद्धतीचा अभ्यास केला. त्यातूनच पलुस्कर स्वरलिपीचा जन्म झाला.

पंडितजींचे राष्ट्रप्रेम :

स्वातंत्र्यलढ्यात पंडितजींनी मोलाचे योगदान दिले. ते स्वत: लोकमान्य टिळक व महात्मा गांधीजींचे भक्त होते. सभेच्या शेवटी वंदे मातरम् म्हणण्याची प्रथा त्यांनीच सुरू केली. यातून त्यांची राष्ट्रभक्ती दिसून येते.

पंडितजींची रामभक्ती :

पंडितजी हे उत्तम वक्ते होते. ते धार्मिक वृत्तीचे होते. तुलसी रामायणावर ते भक्तिभावाने प्रवचन करीत असत. 'रघुपती राघव राजाराम' या रामधुनची रचना पंडितजींनी केली. आयुष्याच्या उत्तरार्धात ते अध्यात्मातच रमू लागले. १९२४ मध्ये मुंबईतील त्यांच्या विद्यालयाच्या इमारतीचा लिलाव झाला. त्यामुळे दु:खाने त्यांनी वैराग्य पत्करले. भगवी कफनी धारण करून ते रामभक्तीत लीन झाले. अनेक चीजांमध्ये रामराम हे शब्द घेऊन ते गात असत. 'जय जगदीश हरे' या रचनेलाही त्यांनी संगीताचा साज चढवून ती रचना अजरामर केली. त्यांनी नाशिक येथे रामनाम आधार आश्रमाची स्थापना केली.

गायकी :

पं. बाळकृष्णबुवांकडून त्यांनी ग्वाल्हेर घराण्याची गायकी आत्मसात केली. स्थायी, अंतरा यांची मांडणी करून ते उत्तम प्रकारे ख्याल सादर करत. आलाप, विविध तानांचे प्रकार, बेहलावे अशा बाबी ते बेमालूमपणे सादर करीत असत. तराणा गाऊन ते मैफिलीची सांगता करत. त्यांचा आवाज पहाडी, कसदार व पल्लेदार होता. ध्वनिक्षेपक नसतानाही हजारो श्रोत्यांपर्यंत त्यांचा आवाज पोहोचत असे. त्यांचा आवाज तीनही सप्तकात सहज फिरत असे. ग्वाल्हेर घराण्याचे वैशिष्ट्य असलेला धमार व धृपद हा गीत प्रकार गाण्यात ते तरबेज होते. त्यांची प्रवृत्ती अध्यात्मिक असल्यामुळे त्यांना भजने गाण्यात विशेष रस होता.

ग्रंथ संपदा :

भारत भ्रमणातून मिळालेले ज्ञान व अनेक ग्रंथांचा अभ्यास करून पंडितजींनी जवळपास ६० ग्रंथांचे लेखन केले.

१. संगीत बालप्रकाश	१०. होरी
२. संगीत बालबोध	११. कर्नाटकी संगीत
३. राष्ट्रीय संगीत	१२. गीतावळी
४. संगीत शिक्षक	१३. महिला संगीत
५. राग प्रवेश	१४. भक्त प्रेम लहरी
६. व्यायाम संगीत	१५. भारतीय संगीत लेखनपद्धती
७. स्वरालाप गायन	१६. भजन अमृत लहरी
८. राग भैरव	१७. बालोदय
९. संगीत तत्त्वदर्शक	१८. संगीत अमृत प्रवाह

शिष्य संप्रदाय :

पंडितजी संगीताचे गाढे अभ्यासक तर होतेच परंतु त्याचबरोबर ते एक आदर्श गुरू होते. त्यांनी अनेक शिष्य घडवले. पं. ओंकारनाथ ठाकूर, पं. नारायणराव व्यास, पं. विनायक बुवा पटवर्धन, पं. वि.अ. कशाळकर, पं. शंकरराव बोडस,पं. डि. व्ही. पलुस्कर, पं. लक्ष्मणराव बोडस, प्रा. बी. आर. देवधर, पं. शंकरराव सप्रे

मृत्यू :

आयुष्यभर केलेल्या अथक परिश्रमांमुळे पंडितजी थकले होते. मुंबईतील त्यांच्या विद्यालयाचा झालेला लिलाव पाहून ते अधिकच खचले होते. शेवटी त्यांची प्रकृती ढासळत गेली आणि २१ ऑगस्ट, १९३१ रोजी मिरज येथे त्यांनी आपला देह ठेवला.

- पंडितजींच्या जीवनावर आधारित एका माहितीपटाची निर्मिती केली.
- केंद्र सरकारने पंडितजींच्या स्मरणार्थ पोस्टाचे तिकिट काढले.
- पंडितजींचे ऋण व्यक्त करण्यासाठी त्यांच्या पुण्यतिथीचे औचित्य साधून संपूर्ण देशात दरवर्षी संगीतमहोत्सवाचे आयोजन करण्यात येते.

ज्यांनी भारतीय संगीताला देशातच नव्हे तर इतर देशातही प्रतिष्ठा मिळवून दिली ज्यांनी निष्कलंक चारित्र्याचा ठसा उमटवून संगीताचे पावित्र्य राखले; गुरुभक्तीबरोबरच राष्ट्रभक्ती दाखवली. अनेक रचनांना संगीताचा साज चढवून त्या लोकप्रिय केल्या, बीभत्स व शृंगाररसाच्या बंदिशी काढून सर्वसामान्यांना रुचतील अशा भक्तिरसातील बंदिशी रचल्या, स्वरलिपीच्या बरोबरच अनेक ग्रंथांचे लेखन केले, ज्यांनी

गांधर्व महाविद्यालयाच्या व्यासपीठावरून सर्वांना संगीताचे ज्ञानामृत पाजले अशा पं. पलुस्करांना कोटी कोटी प्रणाम.

१.२ पं. रविशंकर



भारतीय संगीत जगभर मान्यता पावले, त्याला मानसन्मान, प्रतिष्ठा मिळाली. भारतीय संस्कृती व संगीताचे संस्कार श्रेष्ठ ठरले, एका जिद्दी पण शांत व्यक्तिमत्त्वाच्या वादकाने हे सारे घडवले, त्या कलावंताचे नाव म्हणजे पं. रविशंकर.

जन्म व बालपण :

भारतरत्न पंडित रविशंकर यांचा जन्म ७ एप्रिल १९२० रोजी वाराणसी (बनारस,काशी) येथे झाला. वडील शामाशंकर चौधरी हे त्या काळातील अतिशय उच्चविद्याविभूषित व्यक्तिमत्त्व होते. राजनितीबरोबरच संस्कृत भाषेवर प्रभुत्व असणारे शामाशंकर कायदे तज्ज्ञ होते. पं. उदयशंकर हे रविशंकरांचे मोठे बंधू महान नर्तक व चित्रकार होते. एकूणच हा सांगीतिक, सांस्कृतिक वारसा पं. रविशंकरांना मिळाला. बालपणापासूनच रविशंकरांना संगीताचे आकर्षण वाटू लागले व वयाच्या दहाव्या वर्षीच ते पं. उदयशंकरांच्या नृत्यसंचात दाखल झाले. बालपणीच ते या नृत्यसंचासोबत विदेश दौऱ्यावरही गेले.

नृत्याबरोबरच बासरी, शहनाई, व्हायोलिन, सारंगी अशा वाद्यांचीही ओळख होऊन वाद्यवादनाकडे रविशंकरांचा ओढा वाढू लागला. या नृत्यसंचामध्ये अनेक प्रथितयश कलावंतांचा सहवास रविशंकरांना लाभला आणि त्यांच्या जीवनाला महत्त्वपूर्ण वळण मिळाले.

शिक्षण :

उ. अल्लाउद्दीन खाँ हे पं. उदयशंकरांच्या नृत्य संचासमवेत एकदा युरोप दौऱ्यावर होते. त्या संचात रविशंकरही होते. रविशंकर यांच्या आईचे निधन झाले, हा आघात मोठा होता. या काळात उ. अल्लाउद्दीन खाँ यांनी रविशंकरांना पितृवत सांभाळले. युरोप दौऱ्यावर असताना अल्लाउद्दीन खाँ यांना इंग्रजी भाषेचे ज्ञान नसल्यामुळे रविशंकर त्यांचे दुभाष्याचे काम करत असत. खाँसाहेबांच्या सरोदवादनाचा व व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव रविशंकरांवर सातत्याने पडत होता. त्यामुळे खाँसाहेबांची जवळीक हळूहळू वाढू लागली. युरोप दौऱ्यावर असतानाच रविशंकरांनी स्वतंत्र अशा चित्रसेना नायक या कथानृत्याची रचना तयार करून सादर केली व रसिकांची वाहवा मिळवली. हे सर्व होत असताना खाँसाहेब हे सर्व जवळून पाहात होते व त्यांनी रविशंकरांना सल्ला दिला की कोणत्या तरी एका गोष्टीवर लक्ष केंद्रीत कर आणि रविशंकरांनीही खाँसाहेबांचे शिष्यत्व पत्करून संगीतावर लक्ष केंद्रीत केले.

युरोप दौऱ्याहून परत आल्यानंतर उदयशंकरांच्या नृत्यसंचातील वास्तव्य सोडून रविशंकरानी उ. अल्लाउद्दीन खाँ यांच्याकडे मैहर येथे जाऊन गुरुकुल पद्धतीने 'सतार' वादनाची तालीम घ्यायला सुरुवात केली. रविशंकर व अल्लाउद्दीन खाँ यांची भेट म्हणजे रविशंकरांच्या आयुष्यातील व भारतीय संगीताच्या इतिहासातील एक ऐतिहासिक घटना मानली जाते.

योग्य गुरू व स्वतःची अफाट श्रम करण्याची तयारी यामुळे गुरूंकडून त्यांना नेहमीच उत्तेजन मिळत गेले. अत्यंत कडक शिस्तीमध्ये सुमारे सहा वर्षे सतारवादनाची तालीम घेतली. यादरम्यान वडीलांचेही निधन झाले. गुरूंचा वरदहस्त, नित्य साधना व संगीतावर असलेली निस्सीम श्रद्धा या बळावर तणावपूर्ण काळातही सातत्याने त्यांनी आपल्या साधनेवर लक्ष दिले. खाँसाहेबांचे सुपुत्र उ. अली अकबर खाँ व कन्या अन्नपूर्णादेवी यांच्याबरोबर रविशंकरांना तालीम मिळत गेली. सतारवादनात होत असलेली प्रगती आणि गुरूच्या सहवासात मिळवलेले ज्ञान यामुळे अल्पावधीतच पं. रविशंकरजी एक प्रथितयश कलावंत म्हणून ओळखले गेले. त्याचाच परिणाम म्हणजे अलाहाबाद येथे झालेल्या संगीत महोत्सवामध्ये पं. रविशंकरांच्या सतारवादनाचा पहिला जाहीर कार्यक्रम झाला.

या दरम्यान खाँसाहेबांची कन्या अन्नपूर्णा देवी यांच्याशी पं. रविशंकरांचा विवाह झाला.

१९४५ सालापासून त्यांनी बॅलेसाठी संगीत रचना व चित्रपटासाठी संगीत दिग्दर्शन सुरू केले अनेक चित्रपटांना संगीत दिले.

चित्रपट संगीत दिग्दर्शन :

धरती के लाल, निचानगर, पथेर पांचाली, अपुरा संसार याचबरोबर चापा कोया, चार्ली व गांधी चित्रपटांसह काबुलीवाला, अनुराधा, गोदान, मीरा, दि चेरिटेल, दि फ्लूट अँड दी ॲरो अशा अनेक चित्रपटांना पं. रविशंकरांनी उत्कृष्ट संगीत दिले.

वैविध्यपूर्ण रचना, संगीत, दिग्दर्शन व इतर सांगितीक कार्य:

पं. रविशंकर दिल्ली येथील ऑल इंडिया रेडिओवर संगीत दिग्दर्शक म्हणून रुजू झाले. याच काळात त्यांनी वाद्यवृंद चेंबर ऑर्केस्ट्राची स्थापना केली.

- एच. एम. व्ही. (हिज मास्टर्स व्हाईस) या कंपनीच्या संगीत विभागात संगीत सहायक म्हणून महत्त्वपूर्ण कार्य.
- इंडियन पिपल्स थिएटरमध्ये नृत्य व नाट्याचे दिग्दर्शक म्हणून यशस्वी कामगिरी.
- 'अमर भारत' या कथानृत्याची रचना.
- 'डिस्कव्हरी ऑफ इंडिया' चे संगीत दिग्दर्शन.
- 'चंडालिका' या नृत्यनाटिकेचे संगीत दिग्दर्शन.
- विविध रागांवर आधारित वाद्यवृंद रचना, त्यामध्ये प्रामुख्याने काली बदरीया, निर्झर, उषा, रंगीन कल्पना अशा अनेक रचना लोकप्रिय झाल्या.
- 'सारे जहाँसे अच्छा' या गीताचे संगीत दिग्दर्शन.
- एशियाड क्रीडा स्पर्धेच्या निमित्ताने 'अथ स्वागतम् शुभ स्वागतम्' या स्वागतगीताचे यशस्वी संगीत संयोजन.
- भारतीय स्वातंत्र्याच्या सुवर्णमहोत्सवी वर्षानिमित्त झालेल्या कार्यक्रमात राग-सुवर्ण जयंतीचे सादरीकरण.
- किन्नर स्कूल ऑफ म्युझिक या संस्थेची स्थापना

आंतरराष्ट्रीय कार्य :

सोव्हिएत युनियनमध्ये झालेली मैफिल ही त्यांची पहिली आंतरराष्ट्रीय मैफिल होय. यानंतर त्यांनी युरोप, अमेरिका येथे अनेक कार्यक्रम केले. त्यामध्ये प्रामुख्याने एडिनबर्ग फेस्टिव्हल, रॉयल फेस्टिव्हल हॉल येथे झालेल्या मैफिलींचा समावेश करावा लागेल.

बीटल्सपैकी एक असलेले जॉर्ज हॅरिसन यांनी रविशंकर यांच्याकडे सतार शिकण्यास सुरुवात केली. रविशंकरांनी जॉर्ज हॅरिसन यांच्यासोबत जॅझ संगीताचे अनेक कार्यक्रम केले. या माध्यमातून अभिजात पाश्चात्य व भारतीय संगीताच्या विविध प्रवाहांवर त्यांनी काम केले. म्हणूनच जॉर्ज हॅरिसन यांना पं. रविशंकर यांचे पॉपजगतातील मेंटर (पालक) मानले जाते. याच काळात रविशंकर यांनी मॉन्टेरी पॉप फेस्टिव्हल, वॅडस्टक फेस्टिव्हल यामध्ये भाग घेतला. शिवाय विदेशातील विविध महाविद्यालये व विद्यापीठांमध्ये त्यांनी भारतीय संगीतावर अनेक व्याख्याने दिली.

न्यूयॉर्कच्या मॅडिसन स्क्वेअर गार्डनमधील 'कन्सर्ट फॉर बांगलादेश' या जॉर्ज हॅरिसन आयोजित कार्यक्रमात पं. रविशंकर यांचे सतारवादन झाले.

पाश्चात्य संगीत विश्वातील प्रसिद्ध व्हायोलिन वादक यहुदी मेनुहीन तसेच सरोदवादक उ. अली अकबर खाँ यांच्याबरोबरही पं. रविशंकर यांनी अनेक कार्यक्रमात जुगलबंदी केली आहे. याशिवाय संगीततज्ज्ञ फिलीप ग्रास यांच्या सोबतची 'पॅसेजेस' ही त्यांची एक उल्लेखनीय रचना आहे. फिलीप ग्रॅासच्या ओरायन रचनेत सतारवादक म्हणून पं. रविशंकर यांचा महत्त्वपूर्ण सहभाग राहिलेला आहे.

ग्रंथ संपदा :

(१) राग-अनुराग (बंगाली पुस्तक)
(२) म्युझिक मेमरी (इंग्रजी पुस्तक)
(३) माय म्युझिक माय लाईफ (आत्मचरित्र)
(४) लर्निंग इंडियन म्युझिक-ए-सिस्टिमॅटिक ॲप्रोच (इंग्रजी पुस्तक)

मान सन्मान व पुरस्कार :

(१) भारत सरकारने राष्ट्रपती पदक देऊन सन्मानित केले.
(२) भारत सरकारकडून पद्मभूषण
(३) भारताच्या राज्यसभेचे सदस्यत्व
(४) स्वीडन येथील पोलार म्युझिक प्राईज
(५) भारत सरकारकडून पद्मविभूषण, देशिकोत्तम
(६) भारत सरकारचा सर्वोच्च असा **भारतरत्न**
(७) फ्रान्सचा सर्वोच्च नागरी सन्मान लिजियन ऑफ ऑनर
(८) राणी दुसरी एलिझाबेथ यांच्याकडून ऑनररी नाईट हूड
(९) सॅनदिएगो विद्यापीठाच्या वतीने फाऊंडिंग ॲम्बॅसेडर फॉर ग्लोबल एमिटी ॲवॉर्ड
(१०) विविध विद्यापीठांच्या वतीने चौदा डि. लिट पदव्या
(११) वर्ल्ड इकॉनॉमिक फोरमकडून ग्लोबल ॲम्बॅसेडर ही उपाधी
(१२) मॅगसेसे पुरस्कार

(१३) तीन वेळा ग्रॅमी अ‍ॅवॉर्ड

(१४) पं. रविशंकर यांच्या जीवनावर आधारित आलाप हा माहितीपट.

नवराग निर्मिती :

पं. रविशंकर यांनी आपल्या संगीतसाधनेबरोबरच काही नवीन रागांचीही निर्मिती केली. त्यामध्ये बैरागी, तिलकशाम, मोहनकंस, नटभैरव इत्यादी रागांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. याशिवाय परमेश्वरी, रंगेश्वरी, सिहेंद्र मध्यम, रसिया, चारुकेशी, अहीर ललत, जोगेश्वरी इत्यादी दक्षिणात्य राग उत्तर भारतीय संगीत पद्धतींमध्ये प्रचलित केले.

वादन वैशिष्ट्ये :

'प्रभावी नादाघात' हे पंडितजींच्या वादनाचे खास वैशिष्ठ्य म्हणता येईल. आलाप, जोड, झालाच्या माध्यमातून नेटक्या रितीने रागाचे संपूर्ण शास्त्रशुद्ध रूप ते उभे करत असत. पारंपरिक रागांबरोबरच अप्रचलित रागातही सहजगत्या, सौंदर्यपूर्ण ढंगाने कौशल्याने वादन करणे ही पंडितजींची खासियत होती.

वादनातून भावप्रदर्शन हा त्यांच्या कलाविष्काराचा महत्त्वाचा पैलू मानतात. त्यांच्यामध्ये श्रोत्यांशी स्वरांच्या माध्यमातून संवाद साधण्याची कला व सामर्थ्य होते. वादनात रंगत आणण्यासाठी सवाल-जवाब हा प्रकारही ते अनोख्या पद्धतीने सादर करत.

समयसूचकता व श्रोत्यांना काय पाहिजे याची नाडी ते ओळखत. भारतात वादन असताना एक राग बराच वेळ आळवला तरी चालतो, पण परदेशात मात्र थोड्या वेळात अनेक रचना ते मांडत. यामुळे पाश्चात्य देशातसुद्धा पं. रविशंकर भारतीय संगीत लोकप्रिय करू शकले.

शिष्य परंपरा :

जया बोस, उमाशंकर मिश्र, गोपाळकृष्ण, विजय राघवराव, कार्तिककुमार, शंकर घोष, जॉर्ज हॅरिसन, कन्या अनुष्का शंकर असे अनेक शिष्य त्यांनी घडवले.

मृत्यु :

आयुष्याच्या अखेरपर्यंत देशविदेशात भारतीय संगीतातील सौंदर्याचा परिचय पं. रविशंकर यांनी यशस्वीपणे करून दिला. रविशंकर यांचा मृत्यू दिनांक १२ डिसेंबर २०१२ रोजी सॅनदिएगो (अमेरिका) येथे झाला.

९.३ पं. मृणालिनी साराभाई



भारतीय नृत्याचा प्रसार करून त्याला आंतरराष्ट्रीय स्तरावर नेण्यासाठी अनेक कलावंतांनी हातभार लावला. त्यामधून सामाजिक संदेश जनसामन्यापर्यंत पोहोचवण्याचे कार्य करणाऱ्या, पारंपरिक कलेला विज्ञानाची जोड देणाऱ्या महान नर्तिका म्हणजे पं. मृणालिनी साराभाई होय. त्यांच्या जीवनकार्याचा आढावा खालील मुद्द्यांच्या आधारे घेता येईल.

जन्म व बालपण :

चेन्नई येथे ११ मे १९१८ रोजी उच्चशिक्षित परिवारात पंडिता मृणालिनी साराभाई यांचा जन्म झाला. रचनात्मकता व कल्पकता त्यांच्यामध्ये लहानपणापासून दिसत होती. जेव्हा त्या चार वर्षाच्या होत्या तेव्हा कुठलेही गाणे ऐकले की त्या गाण्यावर थिरकायला व नृत्याभिनय करायला लागत.

शिक्षण :

पंडिता मृणालिनी साराभाई यांचे प्रारंभिक शिक्षण स्वित्झर्लंडमध्ये झाले होते. तिथे त्यांनी काही पाश्चात्य नृत्यशैलींचेही अध्ययन केले होतो. भारतात आल्यानंतर शिक्षणासाठी शांतिनिकेतन येथे गेल्या. त्या ठिकाणी त्यांना रवींद्रनाथ टागोर आणि नंदलाल बोस हे महान गुरू लाभले. या दोन गुरूंच्या सान्निध्यात मृणालिनी यांचे बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व घडले. पंडिता मृणालिनी साराभाई यांनी भरतनाट्यम्, मोहिनीअट्टम्, कथकली आणि मणिपुरी नृत्याचे शिक्षण गुरू मिनाक्षी सुंदरम् पिल्लई, मत्थुकुमार पिल्लई, चोक्कलिंगम पिल्लई आणि कुंजुकुरूप अशा महान गुरूंकडून मिळवले होते. त्याचप्रमाणे अमेरिकन ॲकॅडमी ऑफ ड्रामॅटिक आर्ट्समधूनही त्यांनी प्रशिक्षण घेतले होते. या सर्वांचा मिलाप यांच्या नृत्यामध्ये होता.

कार्य :

पंडिता मृणालिनी यांनी पारंपरिक कलांना शास्त्र, विद्या आणि विज्ञानाशी जोडण्यात महत्त्वाची भूमिका पार पाडली. त्यांनी आपल्या कलेला सामाजिक घडामोडींशी जोडले आणि ज्वलंत सामाजिक मुद्दे जोरदारपणे आपल्या नृत्यरचना आणि नृत्यनाटिकांच्या माध्यमातून मांडले. १९६०-६१ च्या दशकात जेव्हा गरीब घरातील मुली हुंडाबळी पडायच्या तेव्हा मृणालिनींनी हुंड्याची समस्या केंद्रस्थानी ठेवून नृत्याची संरचना तयार केली. त्यांनी नारी सबलीकरण, अस्पृश्यता, मानवाधिकाराचे दहन, मानवी मूल्यांचे अवमूल्यन आणि पर्यावरण इत्यादी अनेक विषयांकडे लोकांना आकर्षित केले. या कार्यामध्ये त्यांना पं. राम गोपाल आणि सी. पण्णिकरांसारख्या विद्वान आणि प्रयोगशील नृत्यशिल्पींचाही महत्त्वपूर्ण सहयोग मिळाला.

जगप्रसिद्ध वैज्ञानिक डॉ. साराभाई यांच्याशी विवाह झाल्यानंतर त्या गुजरातमधील अहमदाबाद शहरात स्थायिक झाल्या. १९४८ मध्ये त्यांनी 'दर्पण ॲकॅडमी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स' याची स्थापना केली. तिथे वेगवेगळ्या कलाविद्यांचे शिक्षण दिले जाते. १८०० पेक्षा अधिक विद्यार्थी विद्यार्थिनी येथून प्रशिक्षित झाले आहेत.

पुरस्कार :

मृणालिनी यांना पद्मश्री पुरस्कार, पद्मभूषण पुरस्काराने अलंकृत केले आहे. त्यांना संगीत नाटक ॲकॅडमीने फेलोशिप प्रदान केली होती. फ्रेंच अर्काईव्हजकडून पदक आणि डिप्लोमा मिळवणारी ही प्रथम भारतीय महिला होती. मेक्सिकन सरकारने त्यांच्या प्रभावशाली नृत्यनाटिकांसाठी त्यांना सुवर्णपदक देऊन सन्मानित केले होते. तसेच त्यांना इतरही राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय सन्मान मिळाले होते.

प्रख्यात नृत्यांगना, अभिनेत्री आणि समाजसेविका मल्लिका साराभाई या मृणालिनी यांच्या कन्या आहेत. मृणालिनी यांनी 'मृणालिनी साराभाई : द वॉईस ऑफ द हार्ट' या नावाचे स्वतःचे आत्मचरित्र लिहिले आहे.

अशा या महान नृत्यांगना नृत्य जगतात 'अम्मा' म्हणून ओळखल्या जात होत्या. २१ जानेवारी २०१६ रोजी त्यांचे निधन झाले.

९.४ बालगंधर्व



महाराष्ट्रातील नाट्यसंगीताच्या इतिहासात मानाचा तुरा खोवणारे , ज्यांनी आपल्या मधुर आवाजाने व परीपक्व अभिनयाने महाराष्ट्राची रंगभूमी गाजवली, ज्यांनी गंधर्वयुगाची सुरुवात केली. पुरुष असूनही तब्बल ५० वर्षे ज्यांनी स्त्री-भूमिका सादर करून रसिकांच्या मनावर अधिराज्य केले, असे दैवी कलावंत म्हणजे बालगंधर्व होय.

अशा या बालगंधर्वांच्या जीवनकार्याचा आढावा खालील मुद्द्यांच्या आधारे घेता येईल.

जन्म व बालपण :

नारायण श्रीपाद राजहंस हे बालगंधर्वांचे नाव. त्यांचा जन्म २६ जून , १८८८ रोजी सांगली जिल्ह्यातील नागठाणे येथे झाला. संपूर्ण राजहंस कुटुंब संगीतप्रेमी होते. त्यांचे मामा वासुदेवराव पुणतांबेकर हे 'नाट्य कला प्रवर्तक' नाटक मंडळीच्या संस्थापकांपैकी एक होते. बालगंधर्वांना त्यांच्या वडिलांनी शिक्षणासाठी जळगावला पाठवले. तेथे बालगंधर्वांना अनेक नाटके पाहण्याचा योग आला. अशा प्रकारे त्यांना गायन व नाट्याचे बाळकडू मिळाले.

गुरू आणि शिक्षण :

जळगावात मेहबूब खाँ हे एक उत्तम गायक राहत होते. त्यांच्याकडे नारायणरावांनी संगीताचे धडे घेण्यास प्रारंभ केला. खाँसाहेबांनी बालगंधर्वांना स्वरसाधना, स्पष्ट शब्दोच्चार व रागदारीचे शिक्षण देऊन त्यांचा गायनाचा पाया पक्का केला. याच काळात प्रसिद्ध गायक भास्करबुवा बखले यांनी मूळातच सुरेल आवाज असलेल्या बालगंधर्वांना साभिनय पदे, रंगभूमीवरील गायनकौशल्य, घरंदाज गायकी

इत्यादी बाबी शिकवल्या. पं. गोविंदराव टेंबे व उ. अल्लादिया खाँ यांच्याही गायकीचा प्रभाव बालगंधर्वांवर होता.

बालगंधर्व पदवी :

लोकमान्य टिळकांना पुण्यामध्ये चिमुकल्या नारायणाचे गाणे ऐकण्याचा योग आला. नारायणाचे गाणे मोहक व मधुर होते. ते ऐकून लोकमान्य टिळक भारावून गेले. त्यांनी उत्स्फूर्तपणे उद्‌गार काढले, अरे! हा तर साक्षात बालगंधर्व! तेव्हापासून नारायणरावांना 'बालगंधर्व' ही पदवी मिळाली ती कायमचीच.

किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश :

लोकमान्य टिळकांनी नारायणाला १९०५ मध्ये किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश मिळवून दिला. तेव्हा नाटकातील स्त्री-भूमिका पुरुषच करत. अशा काळात सौंदर्य लाभलले व गोड गळ्याची देणगी लाभलेले बालगंधर्व हे रंगभूमीसाठी वरदान ठरले.

गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना :

अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या निधनानंतर बालगंधर्वांनी १९१३ मध्ये गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना केली.

परंपरागत गोष्टींना छेद देत बालगंधर्वांनी नवनवीन बाबी रंगमंचावर आणल्या. विविध देखाव्यांचे पडदे आणून नेपथ्यात आमूलाग्र बदल केले. वेशभूषा, साजशृंगारांची साधने, रंगभूषेसाठी विविध उपकरणे त्यांनी रंगमंचावर आणली . नाट्यानुरूप संगीत, प्रसंगानुरूप रंगमंचावरील हालचाली, प्रभावी नाट्याभिनय अशा बाबींचा त्यांनी विचार केला. अशा प्रकारे बालगंधर्वांनी गंधर्वयुगाची सुरुवात केली.

स्त्रियांचे नटणे, मुरडणे, हावभाव या गोष्टींबरोबरच स्त्रियांचे अंतरंग प्रकट करणे अशा बाबी ते लीलया करीत असत. त्यामुळे त्यांच्या स्त्री-भूमिका पाहण्यासाठी व त्यांचे गायन ऐकण्यासाठी नाट्यप्रेक्षक एकच नाटक अनेक वेळा पाहत असत. तसेच त्यांच्या पदांना अनेक वेळा वन्समोअर मिळत असे. वन्समोअर मिळाल्यानंतर प्रत्येक वेळी ते पद वेगवेगळ्या ढंगामध्ये सादर करत असत. बालगंधर्वांची वेशभूषा, दागिने पाहून कित्येक कुलीन स्त्रिया त्यांचे अनुकरण करीत असत. त्या काळी गंधर्व फॅशनच रूढ झाली होती. अशा प्रकारे त्यांनी रसिकांच्या मनावर अधिराज्य केले.

संगीत नाटके व स्त्री - भूमिका :

बालगंधर्वांनी १९०६ ते १९५५ या काळात जवळपास २७ स्त्री भूमिका रंगवल्या. त्यांनी पहिली स्त्री भूमिका



शाकुंतल नाटकात केली. त्यानंतर सौभद्रमधील सुभद्रा, मानापमानमधील भामिनी. स्वयंवरमधील रुक्मिणी, विद्याहरणमधील देवयानी, शारदामधील शारदा, मृच्छकटीकमधील वसंतसेना व एकच प्याला या नाटकातील सिंधू अशा अनेक स्त्री भूमिका त्यांनी अजरामर केल्या.

गायकी :

भास्करबुवांच्या गायकीत ग्वाल्हेर, आग्रा अशा घराण्यांच्या गायकीचा संगम झाला होता. याचा प्रभाव बालगंधर्वावर असला तरी त्यांनी आपली वेगळी गायनशैली विकसित केली होती. त्यांचे मधुर गायन श्रोत्यांच्या अंतःकरणाला भिडत असे. ते लयीचे पक्के होते. स्पष्ट शब्दोच्चार, दाणेदार तान, याचबरोबर लडिवाळपणा व मादकता यांचा मिलाफ त्यांच्या गायकीत झाला केला.

फिल्म कंपनीत पदार्पण :

बालगंधर्वांनी गंधर्व नाटक मंडळी बंद झाल्यानंतर १९३५ मध्ये प्रभात फिल्म कंपनीच्या धर्मात्मा चित्रपटामध्ये भूमिका केली. परंतु या एकाच चित्रपटानंतर बालगंधर्वांनी प्रभात फिल्म कंपनी सोडली.

मानसन्मान :

- पुणे येथे भरलेल्या नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष होण्याचा बहुमान त्यांना मिळाला.
- संगीत नाटक अकादमीने अभिनयासाठी राष्ट्रपती पदक देऊन त्यांचा गौरव केला.

- भारत सरकारने त्यांना पद्मभूषण हा पुरस्कार दिला.
- त्यांच्या जीवनावर आधारित बालगंधर्व हा चित्रपट प्रदर्शित झाला.

मृत्यू :

४ जून १९५५ पर्यंत म्हणजेच वयाच्या ६७ व्या वर्षांपर्यंत त्यांनी रंगमंचावर भूमिका केल्या. त्यांची 'एकच प्यालातील' सिंधूची भूमिका अखेरची ठरली. त्यानंतर आजारपणामुळे ते भूमिका करू शकले नाहीत. यातच दि. १५ जुलै, १९६७ रोजी पुणे येथे आयुष्याच्या रंगमंचाचा अखेरचा निरोप घेतला.

स्वाध्याय

प्र. १ योग्य जोड्या लावा.

अ.क्र.	'अ'	'ब'
१	बालगंधर्व	दर्पण ॲकॅडमी
२	पं.रविशंकर	गंधर्व नाटक मंडळी
३	मृणालिनी साराभाई	गांधर्व महाविद्यालय
४	पं.वि.दि. पलुस्कर	किन्नर स्कूल ऑफ म्युझिक

प्र.२ टीपा लिहा.

(१) पं. वि. दि. पलुस्कर यांची ग्रंथसंपदा

(२) पं. रविशंकर यांना मिळालेले पुरस्कार

(३) मृणालिनी साराभाई यांचे सांगीतिक कार्य

प्र.३ फक्त २-२ नावे लिहा.

(१) पं. रविशंकर यांनी संगीत दिलेले चित्रपट

(२) मृणालिनी साराभाई यांचे गुरू

(३) पं. वि. दि. पलुस्कर यांचे शिष्य

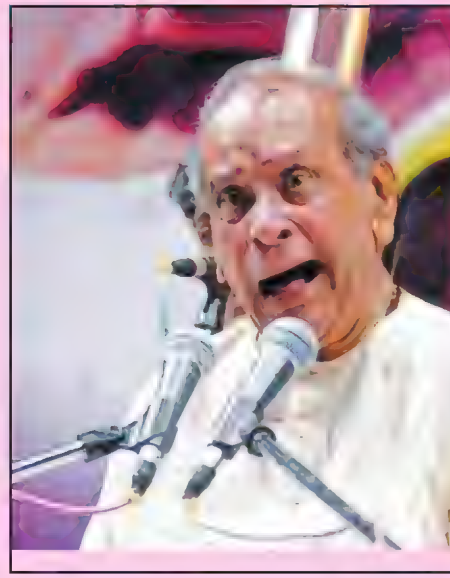
प्र. ४ बालगंधर्व यांची नाटके, त्यातील त्यांची भूमिका आणि लोकप्रिय नाट्यगीते याचा तक्ता पूर्ण करा.

क्र.	नाटके	नाटकातील भूमिका	लोकप्रिय नाट्यगीते

उपक्रम : इंटरनेटच्या सहाय्याने गायन, वादन, नृत्य, नाट्य या क्षेत्रातील प्रसिद्ध कलाकारांची अधिक माहिती मिळवा, तसेच परिसरातील प्रसिद्ध कलाकारांच्या मुलाखती/भेटी घ्या.

हे जाणून घ्या

पंडित भीमसेन जोशी



भारतीय संगीताला पडलेले एक सोनेरी स्वप्न म्हणजेच किराणा घराण्याचे पंडित भीमसेन जोशी होय. ज्यांनी अभंगवाणीतून महाराष्ट्राच्या खेड्यापाड्यातील घराघरात आपला स्वर पोहोचवला, आपल्या बुलंद व पहाडी आवाजाने देश विदेशात अभिजात शास्त्रीय संगीत पोहोचवले असे महान भारतरत्न पंडित भीमसेन जोशी यांच्या जीवनकार्याचा आढावा पुढील मुद्द्यांच्या आधारे पाहूया.

जन्म व बालपण :

पंडित भीमसेन जोशी यांचा जन्म ४ फेब्रुवारी १९२२ रोजी कर्नाटकातील रोना या गावी झाला. त्यांचे वडील गुरूराज हे एक शिक्षक होते. भीमसेनने संगीताकडे न वळता वैद्यकीय अथवा अभियांत्रिकी शिक्षण घ्यावे असा त्यांचा आग्रह होता. परंतु संगीतात रमणाऱ्या भीमसेनला हे पटले नाही. अखेर भीमसेनांनी घर सोडण्याचे निश्चित केले. संगीत शिक्षणाची अभिलाषा मनात ठेवून त्यांनी वयाच्या अकराव्या वर्षी घर सोडले आणि ते ग्वाल्हेरात दाखल झाले. त्यांनी गायनाच्या तळमळीपायी उत्तर भारतात अनेक ठिकाणी पायपीट केली.

गुरू आणि शिक्षण :

सुरुवातीला त्यांनी इनायत खाँ यांचे शिष्य जनाप्पा कुर्तकोटी यांच्याकडून गायनाची तालीम घेतली. त्यानंतर जालंदर येथे पंडित मंगतराम यांच्याकडे व ग्वाल्हेर येथे राजाभैय्या पूंछवाले यांच्याकडेही गाण्याचे शिक्षण घेण्याचे त्यांना भाग्य लाभले. त्यानंतर ते रामपूर येथे मुश्ताक हुसेन खाँ यांच्याकडे काही काळ शिकले. त्यानंतर त्यांचा शोध घेत असलेल्या वडीलांनी भीमसेन यांना पुन्हा घरी परत आणले. भीमसेनांची संगीत शिक्षणाची तीव्र ओढ पाहून वडील भीमसेनांना घेऊन जवळच असलेल्या कुंदगोळ गावातील रामभाऊ कुंदगोळकर यांच्याकडे गेले आणि रामभाऊंनी भीमसेनांना शिष्य म्हणून स्वीकारले. रामभाऊ सवाई गंधर्व म्हणून ख्यातनाम होते. त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली, भीमसेनांनी हिंदुस्थानी शास्त्रीय गायनाचे धडे घेतले.

पुरस्कार व मानसन्मान :

भीमसेन जोशी यांनी केलेल्या अथक परिश्रमाचे द्योतक म्हणून त्यांना अनेक मानसन्मान मिळाले.

१. पद्मश्री पुरस्कार २. संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार ३. पद्मभूषण ४. **भारतरत्न** हा सर्वोच्च पुरस्कार देण्यात आला. जयपूर येथील गंधर्व महाविद्यालयाने त्यांना संगीताचार्य ही पदवी दिली. पुण्याचे टिळक विद्यापीठ, पुणे विद्यापीठ व गुलबर्गा विद्यापीठाने त्यांना डी. लिट. ही पदवी दिली. इतर पुरस्कारामध्ये पुण्यभूषण पुरस्कार, तानसेन पुरस्कार इत्यादींचा समावेश आहे.जेम्स बेवरिज् व हिंदी कवी गुलजार यांनी त्यांच्या जीवनावर लघुपट बनवला आहे.

गायकी :

धृपद गायकीच्या तालमीमुळे त्यांचे लयीवर प्रभुत्व होते. ते स्वर कसदार लावत. सुरुवातीपासून पकड घेणारी त्यांची गायकी अधिक आक्रमक झाली. गतिमान व स्वरप्रधान गायकी, तिन्ही सप्तकांतील आवाजाची फिरक, अधिक आवर्तनाच्या ताना भरपूर दमसास यामुळे त्यांचे गायन प्रभावी होत असे.

कार्य :

'धन्य ते गायनी कळा' या नाटकाचे त्यांनी संगीत दिग्दर्शन केले होते. अनकही, गुळाचा गणपती, वसंतबहार, भैरवी, पतिव्रता, स्वयंवर झाले सीतेचे या चित्रपटांसाठी पार्श्वगायन केले. भारतीय स्वातंत्र्याच्या सुवर्ण महोत्सवाप्रसंगी सादर झालेल्या 'मिले सूर मेरा तुम्हारा' या राष्ट्रीय एकात्मता बहुभाषिक गीतामध्ये त्यांचा प्रमुख सहभाग होता.

सवाई गंधर्व महोत्सव :

भीमसेन जोशींनी, त्यांचे गुरू सवाई गंधर्व यांच्या स्मरणार्थ पुणे येथे सवाई गंधर्व संगीत महोत्सव सुरू केला. त्यांनी सुरू केलेला सवाई गंधर्व संगीत महोत्सव हा भारतातील एक मोठा संगीतोत्सव समजला जातो. पुणे विद्यापीठाच्या ललित कलाकेंद्रात पंडित भीमसेन जोशी यांच्या नावाने अध्यासन केंद्र स्थापण्यात आले आहे.

अशा या महान गायकाचे २४ जानेवारी २०११ रोजी पुणे येथे निधन झाले.

हे जाणून घ्या

पंडित विष्णु नारायण भातखंडे स्वरलेखन पद्धती

शुद्ध स्वर : खूण नाही
उदा. सा रे ग म

कोमल स्वर : स्वराखाली आडवी रेघ
उदा. रे ग ध नि

तीव्र स्वर : स्वराच्या डोक्यावर उभी रेघ
उदा. मं

मंद्रसप्तक : स्वराखाली टिंब
उदा. प ध नि

मध्यसप्तक : खूण नाही
उदा. सा रे ग म

तार सप्तक : स्वरावर टिंब
उदा. सां रें गं

तालाच्या खूणा

सम : × उदा. धा
×

काल : ० उदा. तीं
०

टाळी : टाळीचा अनुक्रमांक २,३,४ लिहितात.

विभाग/खंड : प्रत्येक भागानंतर उभी रेघ |

उदा. धा धीं ऽ | धा धा तीं ऽ | ता तीं ऽ | धा धा धीं ऽ|
× २ ० ३

स्वरलेखन (त्रिताल)

सांनिधप	मगरेसा	निसागम	पनिसांसां
×	२	०	३

विलंबित एकताल मात्रा १२ (४८)

१	धीं	ऽ	ऽ	त्रक		२	धीं	ऽ	ऽ	त्रक	|
	×										
३	धा	ऽ	धा	धागे		४	ती	र	की	ट	|
	०										
५	तीं	ऽ	ऽ	त्रक		६	ना	ऽ	ना	नाना	|
	२										
७	कत	ऽ	ऽ	त्रक		८	ता	ऽ	ऽ	त्रक	|
	०										
९	धा	ऽ	धा	धागे		१०	ती	र	की	ट	|
	३										
११	धीं	ऽ	ऽ	त्रक		१२	धा	ऽ	धा	तत	| धीं ×
	४										

विलंबित ठेक्यामध्ये त्रक, तत्, तक हे बोल देखील भर घालण्यासाठी वाजवतात.
हा ताल बडा ख्यालासाठी उपयुक्त आहे.

कंठ शास्त्रीय संगीत

१. स्वर परिचय

१. स्वर : ठरावीक कंपनसंख्येच्या स्थिर आणि मधुर नादाला स्वर असे म्हणतात. स्वरांचे २ प्रकार पडतात.
१. शुद्‌ध स्वर २. विकृत स्वर

विकृत स्वराचे दोन प्रकार पडतात. अ) कोमल स्वर ब) तीव्र स्वर

१.१ शुद्‌ध स्वर : सात – सा रे ग म प ध नि

१.२ विकृत स्वर : अ) कोमल स्वर – चार – रे ग ध नि

ब) तीव्र स्वर – एक – मं

१.३ स्वरालंकार : स्वरांच्या नियमबद्‌ध रचनेला अलंकार असे म्हणतात. अलंकारांचा उपयोग स्वरांच्या अभ्यासासाठी तसेच राग रंजकतेसाठी केला जातो.

(१.३.१) सा रे ग म प ध नि सां ।
सां नि ध प म ग रे सा ।

(१.३.२) सारेग रेगम गमप मपध पधनि धनिसां।
सांनिध निधप धपम पमग मगरे गरेसा ।

(१.३. ३) सारेगम रेगमप गमपध मपधनि पधनिसां ।
सांनिधप निधपम धपमग पमगरे मगरेसा ।

(१.३. ४) साग रेम गप मध पनि धसां ।
सांध निप धम पग मरे गसा ।

(१.३. ५) सागरेसा रेमगरे गपमग मधपम पनिधप धसांनिध निरेंसांनि, सांगंरेंसां।
सांधनिसां निपधनि धमपध, पगमप मरेगम गसारेग रेनिसारे साधनिसा ।

स्वाध्याय

प्र.१ खालील अलंकार पूर्ण करा.

१) सारेगसा, रेगमरे ......

२) रेसा, गरे, मग ....

३) गरेसा, मगरे ......

प्र.२ वरील अलंकारांचा सराव करा.

३. रागांचा स्वरविस्तार

रागाचे शास्त्र आणि वैशिष्ट्य लक्षात घेऊन स्वर विस्तार केला जातो.

३.१ राग–भूपाली :

रागविस्तार : सा सा
ध ध सा, सा रे ध सा |
सा रे ग, ग ग प, ग रे गरे सा |
सां सां सां सां
ग प ध ध प, ग प ध ध सां, सां ध प, ग रे ध सा |
सां सां सां सां
ग प ध ध सां, सां रें ध सां, सां रें गं, गं रें ध सां |
सां सां
ग प ध ध सां, सां रें गं, गं रें सां, सां ध प , ग रे ध सा

३.२ राग–यमन :

रागविस्तार :
नि रे , सा, नि ध नि ध प, मं ध नि सा |
नि रे नि ध निसा, नि रे ग रे ग, ग रे नि रे सा |
नि रे ग मं प , ग मं ध प , ध मं प , मं ग , रे ग , नि रे सा|
नि रे ग मं प , ग मं ध नि , मं ध नि सां ध नि सां, सां नि ध प , मं ध नि सां नि ध प, ध मं प मं ग रे ग, रे सा |
नि रे ग मं ध नि सां, नि रें सां, नि रें गं, गं रें सां नि ध प, मं ध नि मं ध प मं ग, नि रे ग रे नि रे सा |

३.३ राग–बागेश्री :

रागविस्तार : नि सा, ध नि ध सा, ध नि सा म, ग रे सा।
नि सा ग म, ग रे सा, ग म ध म ग, म ग, रे ग म ग रे सा।
नि सा ग म ध म, नि ध म ध नि ध म, म प ध म ग, रे सा।
नि
ग म ध नि सां, ध नि सां मं गं रें सां।
मध, निध मध निसां, निध, मपध मग रेसा।

३.४ राग – बिहाग :

रागविस्तार :

सा नि़ ध़ प़, प़ नि़ सा, नि़ सा ग ऽ रे सा |

नि़ सा ग, ग म ग, प मं ग म ग ऽ रे सा |

नि़ सा ग म प, मं प ग म ग, सा ग म ग, प मं प, ग म ग ऽ रे सा |

नि़ सा ग म प नि, नि ऽ ध प, ग म प नि ऽ ध प, मं प ग म ग ऽ रे सा |

नि़ सा ग म प नि ऽ, नि़ सा ग म प म ग म प नि ऽ सां ऽ, सां नि ऽ ध प, प मं ग म ग ऽ रे सा |

३.५ राग – केदार :

रागविस्तार :

सा, सा म, रे सा, सा रे सा सा नि़ ध़ प़, प़ध़प़प़ सा |

सा, रे सा म, प धपमऽ रे सा, सा रे सा |

सा म, प म, प ध प म, ध प म, सा म प ध प म, प म, रे, सा, सा रे सा |

मं प ध प म, रे सा, मं प नि ध सां नि ध प, मं प ध प म रे सा |

मं प नि ध सां रें सां नि ध प, मं प ध प म, रे सा |

सा म, पधपप सां, सां रें सां ध प, प ध मं प ध ध, प प म म रे सा |

स्वाध्याय

प्र.१ रागाचे शास्त्र आणि नियम लक्षात घेऊन रागविस्तार करण्याचा प्रयत्न करा.

४. सादरीकरण छोटा ख्याल

ख्यालाचे दोन प्रकार पडतात. १) बडा ख्याल, २) छोटा ख्याल. बडा ख्याल विलंबित लयीत तर छोटा ख्याल मध्य लयीत गायला जातो. या घटकामध्ये आपण काही रागांच्या छोट्या ख्यालातील बंदिशींचा अभ्यास करणार आहोत.

४.१ राग–खमाज

ताल–त्रिताल

अस्थाई – नमन करू मैं सद्‌गुरु चरणा।
सब दुख हरणा भाव निस्तरणा॥

अंतरा – शुद्‌ध भाव धर अंतःकरणा।
सुरनर किन्नर वंदित चरणा॥

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								सां	सां	नि	नि	धप	ध	म	ग
								न	म	न	क	रूँऽ	ऽ	मैं	ऽ
								०				३			
ग	म	प	ध	सां	नि	सां	–	सां	सां	गं	मं	गं	गरें	नि	सां
स	द	गु	रु	च	र	णा	ऽ	स	ब	दु	ख	ह	रऽ	णा	ऽ
×				२				०				३			
नि	नि	सां	सां	सांनि	रेंसां	नि	ध								
भा	ऽ	व	नि	स्तऽ	रऽ	णा	ऽ								
×				२											

अंतरा

								ग	म	ध	नि	सां	नि	सां	सां
								शु	ऽ	द्‌ध	भा	ऽ	व	ध	र
								०				३			
नि	–	सां	–	नि	सां	नि	ध	सां	सां	गं	मं	गं	–	नि	सां
अं	ऽ	तः	ऽ	क	र	णा	ऽ	सु	र	न	र	कि	ऽ	न्न	र
×				२				०				३			
नि	–	सां	सां	निसां	रेंसां	नि	ध								
वं	ऽ	दि	त	चऽ	रऽ	णा	ऽ								
×				२											

आलाप – स्थाई

(१)	सा	–	ग	ग	ग	म	प	प	प	ग	–	–	म	ग	रे	सा
(२)	सा	ग	म	प	ग	म	प	ध	ग	म	ग	ऽ	ग	रे	सा	–
(३)	गम	पध	नि	ध	प	म	ग	–	म	प	ग	म	ग	रे	सा	सा
(४)	गम	पध	नि	सां	नि	ध	प	–	प	ध	म	प	ध	प	म	ग

अंतरा

(१)	गम	पध	नि	सां	नि	ध	सां	–	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
(२)	सां	गं	रें	सां	नि	सां	नि	ध	नि	ध	प	ध	ग	म	ग	–

ताना – स्थाई

(१)	निसा	गम	पध	मप	गम	गरे	सानि	सा–
	×				२			
(२)	साग	मप	गम	पध	निध	पम	गरे	सा–
	×				२			
(३)	गम	पध	निसां	निध	पध	मप	धप	मग
	×				२			

अंतरा

(१)	सांनि	धप	मग	रेसा	निसा	गम	पध	निसां
	×				२			
(२)	गम	पध	निंसां	रेंसां	निध	पम	गरे	सा–
	×				२			
(३)	सांगं	मंगं	रेंसां	निसां	निध	पम	गम	ग–
	×				२			

४.२ राग–मालकंस

ताल–त्रिताल

स्थाई – मुख मोर मोर मुस्कात जात
अत छबीली नार चली पत संगाथ।

अंतरा – का हू की अंखियां रसीली मन माई।
या विध सुंदर वा कहलाई चली जात सब सखियां साथ॥

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
						ग	गम	ग	–	सा	सा	–	सानि	ध	नि
						मु	ख	मो	ऽ	र	मो	ऽ	रऽ	मु	स
×				२				०				३			
सा	–	म	म	–	ग	म	ग	म	ध	नि	सां	–	सां	सां	नि
का	ऽ	त	जा	ऽ	त	अ	त	छ	बी	ली	ना	ऽ	र	च	ली
×				२				०				३			
ध	नि	ध	म	–	ग	ग	म								
प	त	सं	गा	ऽ	थ	मु	ख								
×				२											

अंतरा

								–	म	ग	ग	म	म	ध	ध
								ऽ	का	हूँ	कि	अ	खि	यां	र
								०				३			
नि	नि	सां	सां	सां	–	सां	–	सां	–	सां	सां	सां	–	नि	ध
सी	लि	म	न	मा	ऽ	ई	–	या	ऽ	वि	ध	सु	ऽ	द	र
×				२				०				३			
म	ध	नि	नि	ध	नि	ध	म	सां	मं	–	गं	मं	गं	सां	सां
वा	ऽ	क	ह	ला	ऽ	ई	ऽ	च	ली	ऽ	जा	ऽ	त	स	ब
×				२				०				३			
ध	नि	ध	म	–	ग	ग	म								
स	खि	यां	सा	ऽ	थ	मु	ख								
×				२											

आलाप

अस्थायी

(१)	सा	–	सा	–	ध़	नि़	ध़	–	नि़	सा	–	सा	ग	–	सा	–
	०				३				×				२			
(२)	सा	–	ग	म	ग	म	ध	–	म	–	ग	म	ग	सा	नि़	सा
	०				३				×				२			
(३)	सा	ग	म	ध	ध	ग	म	नि	ध	ध	ग	म	ग	नि़	ग	सा
	०				३				×				२			

अंतरा

(१)	ग	म	ध	–	म	ध	नि	–	ध	नि	ध	म	ध	नि	सां	–
	०				३				×				२			
(२)	नि	सां	–	ध	नि	सां	गं	–	मं	गं	सां	नि	ध	म	निध	सां
	०				३				×				२			

स्थायी

ताना

(१)	नि़सा	गम	धम	गम	धम	गम	गसा	नि़सा
	×				२			
(२)	नि़सा	गम	धनि	धम	धम	गम	गसा	नि़सा
	×				२			
(३)	सांनि	सांनि	धनि	धम	गम	धम	गम	गसा
	×				२			

अंतरा

(१)	सांनि	सांसां	नि ध	नि नि	धम	ध ध	मग	गसा
	२				०			
(२)	ध नि	सांगं	सांगं	सांसां	धनि	धम	गम	गसा
	२				०			

४.३ राग–बागेश्री

ताल–त्रिताल

स्थाई– पायल बाजे मोरी झांजर बाजे।
कैसे आऊँ तोरे मिलना रे॥

अंतरा– जाग रही मोरी सास ननन्द री।
जिया डर पावत रैन अंधेरी॥

अस्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								म	ग	रे	सा	–	रे	ध़	नि़
								पा	य	ल	बा	ऽ	जे	मो	री
								०				३			
सा	–	म	म	मप	धप	ग	रे	म	–	ध	ध	पध	नि	ध	म
झां	ऽ	ज	र	बाऽ	ऽऽ	जे	ऽ	कै	ऽ	से	आ	ऊँऽ	ऽ	तो	ऽ
×				२				०				३			
म	प	ध	प	ग	रे	म	–								
रै	ऽ	मि	ल	ना	ऽ	रे	ऽ								
×				२											

अंतरा

								ग	म	ध	नी	सां	–	सां	सां
								जा	ऽ	ग	र	ही	ऽ	मो	री
								०				३			
नि	सां	रें	सां	नि	सां	नि	ध	ध	ध	म	ध	नि	सां	नि	ध
सा	ऽ	स	न	नं	द	री	ऽ	जि	या	ड	र	पा	ऽ	व	त
×				२				०				३			
म	प	ध	प	ग	रे	म	–								
रै	ऽ	न	अं	धे	ऽ	री	ऽ								
×				२											

स्वाध्याय

प्र. १ अभ्यासक्रमातील राग लक्षपूर्वक ऐका व त्याचा अभ्यास करा.

४.४ राग – बिहाग

ताल–त्रिताल

स्थाई– बालम रे मोरे मन के चीते हो वनदेरे
हो वनदेरे मीत पियरवा ।

अंतरा – सदारंग जिन जावो बिदेसवा
सुख नीदरिया सोवन दे रे
सोवन देरे मीत पियरवा ॥

स्थायी

(म)ग	म	प	सां	नि	–	प	–	–	–	(ध)प	प	(प)ग	म	ग	–
बा	ऽ	ल	म	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मो	रे	म	न	के	ऽ
३				×				२				०			
(प)नि	(ध)नि	प	–	–	–	(प)ग	म	प	–	(प)ग	म	ग	–	सा	–
ची	ऽ	ते	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ	व	न	दे	ऽ	रे	ऽ
३				×				२				०			
(नि)प़	–	नि़	नि़	सा	–	(म)ग	म	प	–	(प)ग	म	ग	गरे	सा	–
हो	ऽ	व	न	दे	ऽ	रे	ऽ	मी	ऽ	त	पि	य	रऽ	वा	ऽ
३				×				२				०			

अंतरा

(प)ग	(म)ग	म	प	–	(सां)प	नि	नि	सां	–	सां	सां	सां	रें	सां	–
स	दा	ऽ	रं	ऽ	ग	जि	न	जा	ऽ	वो	बि	दे	स	वा	ऽ
३				×				२				०			
(नि)सां	सां	सां	–	नि	(ध)नि	प	–	(मं)प	–	नि	नि	सां	नि	प	–
सु	ख	नी	ऽ	द	रि	या	ऽ	सो	ऽ	व	न	दे	ऽ	रे	ऽ
३				×				२				०			
(प)ग	म	प	नि	सां	(ध)नि	प	–	(प)प	–	ग	म	ग	ग	सा	–
सो	ऽ	व	न	दे	ऽ	रे	ऽ	मी	ऽ	त	पि	य	र	वा	ऽ
३				×				२				०			

ताना

८ मात्रा : (१) नि़सा गम पम गम गम पम गरे सासा ।
(२) गम पनि सांगं रेंसां निध पम गरे सासा ।

१६ मात्रा : (१) नि़सा गम पमं गम गग रेसा नि़सा गम ।
पनि सारें सांनि धप मंप गम गरे सासा ।

(२) मग रेसा नि़सा मग पप मग रेसा नि़सा ।
निनि पनि सांनि धप मंप मग रेसा नि़सा ।

४.५ राग – केदार

ताल–त्रिताल

स्थाई– सोच समझ मन मीत पियरवा
सद्गुरू नाम करे सुमिरनवा |

अंतरा – घरि घरि पल पल उमर घटत सब
अजहूं चेत मतिमंद चतरवा ||

स्थायी

(नि)सा	रे	सा	(सा)प	प	प	मं	प	ध	–	प	प	मंपध	मंप	म	–
सो	ऽ	च	स	म	झ	म	न	मी	ऽ	त	पि	यऽऽ	रऽ	वा	ऽ
०				३				×				२			
(ग)म	–	प	प	(प)सां	–	(नि)ध	प	म	–	(म)ध	प	(ग)म	रे	सा	–
स	ऽ	द्गु	रु	ना	ऽ	म	क	रे	ऽ	सु	मि	र	न	वा	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

(मं)प	प	सां	सां	सां	सां	रें	सां	(सां)ध	(नि)ध	सां	रें	सां	नि	ध	प
घ	रि	घ	रि	प	ल	प	ल	उ	म	र	घ	ट	त	स	ब
०				३				×				२			
(ग)म	म	प	(प)सां	(सां)रें	सां	(नि)ध	प	(ग)म	–	(म)ध	प	(ग)म	रे	सा	–
अ	ज	हुं	चे	ऽ	त	म	ति	मं	ऽ	द	च	तु	र	वा	ऽ
०				३				×				२			

ताना

८ मात्रा : (१) सारे सासा मम रेसा पप मंप मम रेसा |

(२) सासा मम पप मंप धप मंप मम रेसा |

१६ मात्रा : (१) मम रेसा पप मंप मम रेसा धध पप |
मम रेसा सांनि धप मंप धप मम रेसा |

(२) मंप धप मंप धनि धप मंप धनि सांनि |
धप मंप धनि सारें सांनि धप मम रेसा |

४.६ भैरव

ताल–त्रिताल

स्थाई– जागो मोहन प्यारे सांवरी सूरत मोहे मन भावे
सुंदर लाल हमारे |

अंतरा – प्रात समय उठी भानु उदय मयो, ग्वाल बाल सब
भूपत ठाडे
दरसन के सब भुखे प्यासे, उठियो नंद किशोर ||

स्थायी

(म)ग	म	(नि)ध॒	–	प	–	(प)ध॒	म	धध	पम	प	–	म	–	ग	–
जा	ऽ	गो	ऽ	मो	ऽ	ह	न	प्याऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			
(प)ग	–	म	(म)ग	(ग)रे॒	–	ग	प	(ग)म	ग	म	ग	(म)रे॒	–	सा	–
सां	ऽ	व	री	सू	ऽ	र	त	मो	हे	म	न	भा	ऽ	वे	ऽ
०				३				×				२			
(सा)नि̣	सा	(म)ग	म	प	ध	नि	सां	(सां)रें	(सां)रें	सां	नि	ध	प	म	ग
सु	ऽ	द	र	ला	ऽ	ल	ह	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

प	–	प	प	(नि)ध॒	–	नि	नि	सां	–	सां	–	नि	सां	सां	सां
प्रा	ऽ	त	स	म	य	उ	ठी	भा	ऽ	नू	ऽ	द	य	म	यो
०				३				×				२			
(नि)ध॒	–	ध॒	(सां)नि	सां	सां	सां	सां	(सां)रें	–	सां	सां	(सां)नि	सां	(नि)ध॒	प
ग्वा	–	ल	वा	ऽ	ल	स	ब	भू	ऽ	प	त	ठा	ऽ	डे	ऽ
०				३				×				२			
(प)ग	म	प	ध॒	(ध)सां	–	(नि)ध॒	प	म	ग	म	ग	(म)रे॒	–	सा	–
द	र	स	न	के	ऽ	स	ब	भू	ऽ	खे	ऽ	प्या	ऽ	से	ऽ
०				३				×				२			
(सा)नि̣	सा	(म)ग	म	प	ध	नि	सां	(सां)रें	(सां)रें	सां	नि	ध	प	म	ग
उ	ठि	यो	ऽ	नं	ऽ	द	कि	शो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ
०				३				×				२			

५. सादरीकरण बडा ख्याल (विलंबित ख्याल)

विलंबित लयीमध्ये (सावकाश लय) गायल्या जाणाऱ्या ख्यालाला बडा ख्याल असे म्हणतात. बडा ख्याल विलंबित त्रिताल, विलंबित एकताल, आडा चौताल, झुमरा या तालांमध्ये गातात. बडा ख्यालानंतर छोटा ख्याल गायला जातो.

५.१ राग– भूपाली ताल –विलंबित एकताल

अस्थाई – जब ही सब निरपत निरास भये।

अंतरा – गुरुपद कमल वंदे रघुपत
तब चाप समीप गये।

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
										गरेसा	धसारे
										जबही	ऽसब
										४	
प	ग	रेग	ग	पधपप	गरे	सासा	सारेरे	पग	रेगरेग		
नि	ऽ	ऽऽ	र	पऽऽऽ	तऽ	निराऽ	ऽऽस	भये	ऽऽऽऽऽ		
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

										गगपध	सांसां
										गुरूपद	कमऽ
										४	
सां	सांसारें	-सारेंसा	धप	पधधप,ग	रेगप	धसांधसां	-सारेंसा	सांधपग	रेगरेग		
ल	वन्देऽ	ऽरघुप	तऽ	ऽतबऽ	चाऽ	पसमीऽ	ऽऽऽप	गयेऽऽ	ऽऽऽऽऽ	-	-
×		०		२		०		३			

छोटा ख्याल

राग–भूपाली

ताल–त्रिताल

अस्थाई – तुमहम सनजिन बोलो पियरवा।
औैर न सो नैन मिलावत हो।
हमसे करो तुम रार

अंतरा – कारि करु कछु बन नही आवत।
ऐसो ढिट लंगरवा तोरे।
तुमसे कौन करे रार॥

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								सां	सां	ध	प	ग	रे	सा	सा
								तु	म	ह	म	स	न	जि	न
								०				३			

प	ग	प	प	प	ध	ध	–	ग	–	ग	रे	ग	प	सां	ध
बो	ऽ	लो	पि	य	र	वा	ऽ	औ	ऽ	र	न	सो	ऽ	नै	ऽ
×				२				०				३			
सां	सां	सां	–	सां	रें	सां	–	सां	सां	रें	रें	ध	–	सां	सां
न	मि	ला	ऽ	व	त	हो	ऽ	ह	म	से	क	रो	ऽ	तु	म
×				२				०				३			
पध	सांसां	धप	पध	सांसां	धप	गरे	सा–								
राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रऽ								
×				२											

अंतरा

								प	ग	ग	ग	प	–	सां	ध
								का	ऽ	रि	क	रु	ऽ	क	छु
								०				३			
सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	सां	सां	–	ध	–	सां	–	रें	रें
ब	न	न	ही	आ	ऽ	व	त	ऐ	ऽ	सो	ऽ	ढी	ऽ	ट	लं
×				२				०				३			
सां	रें	गं	रें	सां	रें	सां	ध	प	ग	प	ध	सां	ध	सां	सां
ग	र	वा	ऽ	तो	ऽ	रे	ऽ	तु	म	से	कौ	ऽ	न	क	रे
×				२				०				३			
पध	सांसां	धप	पध	सांसां	धप	गरे	सा–								
राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रऽ								
×				२											

ताना

८ मात्रा :	(१)	सारे	गप	धसां	धप	गप	धप	गरे	सा– |
	(२)	गप	धसां	रेंसां	धप	सांसां	धप	गरे	सा– |
१६ मात्रा :	(१)	सारे	गरे	साध	सारे	गप	धप	गरे	सारे |
		गप	धसां	धप	गरे	सारे	गप	गरे	सा– |
	(२)	सारे	गरे	सारे	गप	धप	गप	धसां	रेंसां |
		धसां	रेंसां	गरें	सारें	सांसां	धप	गरे	सा– |

५.२ राग–यमन

विलंबित–एकताल

अस्थाई – कहो सखी कैसे के करिए भरिए
दीन ऐसे लालन के संग।

अंतरा – सुन री सखीरी मैं का कहूँ तोसे।
उनहीं के जानत ढंग॥

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
										ग–रेग	सा–नि़ध़
										कहेसखी	कैऽसेके
										४	
सा	नि धप़	सासा	सा	रेसा	नि़ध़	नि़रे	गरे	ग	रेसा		
क	रिए	भरि	ए	दिन	ऐसे	लाऽ	लन	के	संग		
×		०		२		०		३			

अंतरा

										मंग	मंध
										सुन	रीस
										४	
नि–सांसां	रें	सां	निध	निधप	नि़रेग	रे	मंधनी	धप	रेस		
खीऽरीऽ	मैं	का	कहूँ	तोऽसे	उन्ही	के	जाऽऽ	नत	ढंग		
×		०		२		०		३			

आलाप

स्थायी

	११	१२	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
(१)	कहोसखी	कैसेके	क	सा	सानि़	धनि़	नि़रे	सा	नि़रेग	ऽ	गरे	नि़रेसा
(२)	कहोसखी	कैसेके	क	सा	नि़रेग	ऽ	रेगमंमं	रेग	गमंप	ऽ	पमं	रेगरेसा
(३)	कहोसखी	कैसेके	क	गमंप	मंध	प	पमं	रेग	परे	सा	धनि़	रेसा
(४)	कहोसखी	कैसेके	क	प	मंध	प	मंधनि	निधप	पमं	रेग	गरे	नि़रेसा

अंतरा

(१)	सुन	रीस	खी	गमंधनि	धप	मंधनिसां	सांनि	निधप	मंधनिसां	धनिरें	सां	ऽ
(२)	सुन	रीस	खी	मंधनिसां	निरेंसां	ऽ	निरेंगं	गंरें	निरेंसां	ऽ	धनिसां	ऽ

तान – स्थायी

	११	१२	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
(१)	कहोसखी	कैसेके	क	ऽ	नि़रेगमं	पमंगरे	गमंपमं	गरेसाऽ	नि़रेगरे	गरेसाऽ	गमंपमं	गरेसाऽ
(२)	कहोसखी	कैसेके	क	ऽ	नि़रेगमं	धनिधप	मंधपमं	गरेसाऽ	निनिधप	धधपमं	पपमंग	मंगरेसा

अंतरा

(१)	सुन	रीस	खी	ऽ	नि़रेगमं	धनिसांऽ	निधपमं	गरेसाऽ	सांनिधप	निधपमं	धपमंग	मंगरेसा
(२)	सुन	रीस	खी	ऽ	नि़रेगमं	धनिरेंगं	रेंसांनिध	पमंगरे	धनिरेंसां	निधपमं	गमंपमं	गरेसाऽ

ताना

८ मात्रा : (१) नि़रे गमं पमं गरे गमं पमं गरे सा– |

(२) नि़रे गमं धनि सांरें सांनि धप मंग रेसा |

१६ मात्रा : (१) गग रेसा नि़रे गमं पध पम गरे सासा |

निनि धप मंध पमं गमं पम गरे सासा |

(२) नि़रे गरे गमं धनि मंध निसां निरें सांसां |

सांनि धनि सांनि धप मंप गमं गरे सासा |

राग–यमन

ताल–त्रिताल

अस्थाई – एरी आली पिया बिन सखी
कलन परत मोहे घरीपल छिनदिन।।

अंतरा – जबसे पिया परदेस गवन किनो,
रतिया कटत मोरी तारे गिन गिन॥

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								निध	नि	प	–	रे	–	सा	–
								एऽ	ऽ	री	ऽ	आ	ऽ	ली	ऽ
								०				३			
ग	रे	प	ग	–	–	ग	प	ग	प	ग	प	मं	ध	मं	प
पि	या	बि	न	ऽ	ऽ	स	खी	क	ल	न	प	र	त	मो	हे
×				२				०				३			
नि	ध	प	मं	ग	रे	सा	सा								
घ	री	प	ल	छि	न	दि	न								
×				२											

अंतरा

								प	प	सां	सां	सां	–	सां	सां
								ज	ब	से	पि	या	ऽ	प	र
								०				३			
सां	–	नि	ध	नि	रें	सां	सां	नि	रें	गं	रें	सां	नि	ध	प
दे	ऽ	स	ग	व	न	कि	नो	र	ति	या	क	ट	त	मो	री
×				२				०				३			
नि	ऽ	धप	–	रे	रे	सा	सा								
ता	ऽ	रेऽ	ऽ	गि	न	गि	न								
×				२											

स्वाध्याय

प्र. १ तबल्यावर विलंबित एकतालाचा ठेका समजून घ्या व समेची मात्रा ओळखण्याचा सराव करा.

६. सादरीकरण

६.१ तराणा

तराणामध्ये दिरदिर, तुंदिर, तनोम यासारखे अर्थहीन शब्द आणि किट धा, तिटकत, धागे, धाधा यासारखे तबल्याचे बोल एखाद्या रागामधील गीताप्रमाणे मध्य किंवा द्रुतलयीत गायले जातात. तराणा हा वैशिष्ट्यपूर्ण गीतप्रकार गाताना तुम्हांला नक्कीच मजा येईल.

राग – अल्हैया बिलावल

ताल त्रिताल

स्थाई – तदिम् तन देरेना तदारे दानी, तनन तन देरेना दिम् तन देरेना,
धित्लांतननन देरेना ||

अंतरा – ना दिरदिरदिर तुम दिरदिरदिर दिम दिम तनन तदियाना रे तन दिम्तन दारे दानी,
दिरदिरदिरदिर दिरदिरदिरदिर दिमतन देरेना ||

स्थायी

								ग	प	–	प	प	नि	ध	नि
								त	दिम्	ऽ	त	न	दे	ऽ	रे
								०				३			
सां	–	–	नी	ध	प	म	ग	ग	म	रे	रे	ग	ध	प	प
ना	ऽ	ऽ	त	दा	रे	दा	नी	त	न	न	त	न	दे	रे	ना
×				२				०				३			
ग	म	रे	सा	नि̣	रे	सा	–	ग	प	–	प	नि	ध	नि	नि
दि	म्	त	न	दे	रे	ना	ऽ	धि	त्लां	ऽ	त	न	न	न	न
×				२				०				३			
सां	–	–	नि	ध	प	म	ग								
दे	ऽ	ऽ	रे	ना	ऽ	ऽ	ऽ								
×				२											

अंतरा

								ग	प	–	प	नि	ध	नि	नि
								ना	दिर	दिर	दिर	तुम	दिर	दिर	दिर
सां	–	–	सां	सां	सां	सां	सां	ध	नि	सां	रें	नि	सां	ध	प
दिम्	ऽ	ऽ	दिम्	ऽ	त	न	न	त	दि	या	ना	रे	ऽ	त	न
ध	नि	ध	प	ग	प	म	ग	ग	ध	प	नि	ध	सां	नि	रें
दि	ऽ	म्त	न	दा	रे	दा	नी	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर
सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा								
दि	ऽ	म्त	न	दे	रे	ना	ऽ								

६.२ धृपद

ख्याल गायकी प्रचारात येण्यापूर्वी अत्यंत लोकप्रिय असलेला गीतप्रकार म्हणजे धृपद होय. धृपदाचे गायन लयीचे विविध प्रकार उदा. दुगुन तिगुन घेऊन केले जाते. ख्याल, तराणा या गीतप्रकारानंतर धृपद हा वैशिष्ट्यपूर्ण गीतप्रकार तुम्हांला नक्की आवडेल.

राग – भूपाली
ताल चौताल

स्थायी – तू ही सूर्य तू ही चन्द्र, तू ही पवन तूही अगिन
तू ही आप तू अकास तू ही धरनि यजमान ||

अंतरा – भव रूद्र उग्र सर्व पशुपती समसमान
ईशान भीम सकल तेरे ही अष्ट नाम ||

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
×		०		२		०		३		४	
ग	–	रे	ग	–	प	ग	–	रे	सा	रे	सा
तू	ऽ	ही	सू	ऽ	र्य	तू	ऽ	ही	चं	ऽ	न्द्र
सा	–	ध़	सा	ग	रे	सा	रे	सा	ध़	ध़	प़
तू	ऽ	ही	प	व	न	तू	ऽ	ही	अ	गि	न
सा	–	रे	(प)ग	प	ध	(ध)सां	–	ध	सां	–	सां
तू	ऽ	ही	आ	ऽ	प	तू	ऽ	अ	का	ऽ	स
सां	गं	रें	रें	सां	(प)ध	सां	ध	प	ग	रे	सा
तू	ऽ	ही	ध	र	नि	य	ज	ऽ	मा	ऽ	न

अंतरा

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	ग	–	प	सां	ध	(ध)सां	–	सां	सां	रें	सां
भ	व	ऽ	रू	ऽ	द्र	उ	ऽ	ग्र	स	ऽ	र्व
सां	ध	–	सां	सां	रें	गं	रें	रें	सां	ध	प
प	शु	ऽ	प	ती	ऽ	स	म	स	मा	ऽ	न
प	ग	रे	ग	प	(सां)ध	सां	–	सां	सां	रें	सां
ई	ऽ	ऽ	शा	ऽ	नऽ	भी	ऽ	म	स	क	ल
गं	रें	–	सां	प	ध	सां	ध	प	ग	रे	सा
ते	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ही	अ	ऽ	ष्ट	ना	ऽ	म

स्वाध्याय

प्र.१ वेगवेगळ्या गायकांनी गायलेले धृपद, तराणे ऐका आणि गीतप्रकारांच्या वैशिष्ट्यांचा अभ्यास करा.

७. सादरीकरण

७.१ लक्षणगीत

७.१.१ राग खमाज – ताल द्रुत एकताल

स्थायी – सोहत मधुर खमाज , सुध सुर युत देऊ निषाद, समय द्विवतीय प्रहर रात, षाडवसंपूरन जात ||

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
×		०		२		०		३		४	
सा	–	ग	ग	ग	म	प	ध	ग	म	ग	ग
सो	ऽ	ह	त	म	धु	र	ख	मा	ऽ	ऽ	ज
×		०		२		०		३		४	
ग	म	प	प	पध	सां	नि	ध	प	म	ग	ग
सु	ध	सु	र	युऽ	त	दे	ऊ	नि	षा	ऽ	द
×		०		२		०		३		४	
म	नि	ध	नि	प	ध	नि	सां	नि	सां	–	सां
स	म	य	द्वि	ती	य	प्र	ह	र	रा	ऽ	त
×		०		२		०		३		४	
पनि	सांरें	नि	सां	नी	ध	म	प	ध	म	ग	ग
षाऽ	ऽऽ	ड	व	सं	ऽ	पू	र	न	जा	ऽ	त
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

अंतरा – आरोहन रिषभ छुटत, सब सुर अवरोह करत, गनि नृप मंत्रि संमत, संगत सुर धम विलसत ||

ग	–	म	–	नि	ध	नि	सां	नि	सां	सां	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	रि	ष	भ	छु	ट	त
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	नि	सां	सां	रें	नि	सां	नि	ध	ध	ध
स	ब	सु	र	अ	व	रो	ऽ	ह	क	र	त
×		०		२		०		३		४	
म	नि	ध	नि	प	ध	नि	सां	नि	–	सां	सां
ग	नि	नृ	प	मं	ऽ	त्रि	ऽ	सं	ऽ	म	त
×		०		२		०		३		४	
गं	रें	सां	नि	ध	प	ध	म	प	ध	म	ग
सं	ऽ	ग	त	सु	र	ध	म	वि	ल	स	त
×		०		२		०		३		४	

७.१.२ राग मालकंस

ताल – त्रिताल

स्थायी – मालकंस गुनि चतुर गाय, जब गमधनि को बिकरत बनाय तब ||

ग	–	सा	सा	–	सा	ध	नि	सा	सा	म	म	–	ग	ग	ग
मा	ऽ	ल	कं	ऽ	स	गु	नि	च	तु	र	गा	ऽ	य	ज	ब
०				३				×				२			
म	ध	नि	सां	सां	–	नि	ध	मध	धनि	ध	म	–	म	ग	म
ग	म	ध	नि	को	ऽ	बि	क	रऽ	तऽ	ब	ना	ऽ	य	त	ब
०				३				×				२			

अंतरा

अंतरा – मेल करत भैरवी मध्यम सुर अंश समय, निस तृतिय कहे प्रहर, रिप वरजित ओडव बनाय तब ||

म	–	ग	ग	म	म	ध	–	नि	नि	सां	–	सां	सां	सां	सां
मे	ऽ	ल	क	र	त	भै	ऽ	र	वि	म	ऽ	ध्य	म	सु	र
०				३				×				२			
सां	–	सां	सां	गं	सां	नि	ध	म	ध	नि	नि	ध	नि	ध	म
अं	ऽ	श	स	म	य	नि	स	तृ	ति	य	क	हे	प्र	ह	र
०				३				×				२			
ध	नि	सां	मं	गं	मं	गं	सां	गं	सां	धनि	ध	म	म	ग	म
रि	प	व	र	जि	त	ओ	ऽ	ड	व	बऽ	ना	ऽ	य	त	ब
०				३				×				२			

७.२ सरगम गीत

हे जाणून घ्या

राग भैरवी

स्थायी

सा	ध	प	ध	म	प	ग	म	नि	ध	ऽ	सा	ऽ	रे	ग	म
०				३				×				२			
ग	रे	सा	ऽ	ध	नि	सा	रे	नि	सा	म	म	ग	ग	रे	सा
०				३				×				२			

अंतरा

नि	सा	ग	म	ध	म	ध	नि	सां	ऽ	सां	ऽ	गं	गं	रें	सां
०				३				×				२			
नि	सां	गं	मं	पं	गं	ऽ	मं	गं	रें	सां	ऽ	गं	गं	रें	सां
०				३				×				२			
सां	सां	नि	नि	ध	ध	प	प	म	म	ग	ग	रे	रे	सा	ऽ
०				३				×				२			

७.२.१ राग खमाज

								सा	ऽ	सा	ऽ	ग	म	प	ध
								×				२			
म	प	ध	ग	ऽ	म	ग	ऽ	सा	ऽ	ग	म	प	ध	नि	सां
०				३				×				२			
गम	पध	नि	सां	ध	नि	सां	ऽ	नि	ध	प	म	ग	म	ग	ऽ
०				३				×				२			
म	प	ध	प	म	ऽ	ग	ऽ								
०				३											

अंतरा

								प	म	प	ध	नि	ऽ	सां	ऽ
								×				२			
गं	ऽ	रें	सां	नि	ध	प	ऽ	म	ऽ	ग	ऽ	सा	ग	म	प
०				३				×				२			
ध	नि	सां	नि	ध	प	म	ग								
०				३											

७.२.२ राग मालकंस

स्थायी

त्रिताल

														सां	नि
ध	नि	ध	म	ग	सा	ध	नि	सा	ऽ	म	ऽ	ऽ	म	ग	ऽ
०				३				×				२			
म	ग	म	ध	नि	सां	नि	ध	सां	नि	ध	नि	ध	म	सां	नि
०				३				×				२			

अंतरा

म	ग	म	ध	नि	सां	ऽ	सां	ध	नि	सां	ऽ	गं	मं	गं	सां
०				३				×				२			
मं	गं	सां	गं	सां	नि	ध	ध	सां	नि	ध	नि	ध	म	सां	नि
०				३				×				२			

स्वाध्याय

प्र.१ ताल ओळखून तबल्याबरोबर सरगम म्हणण्याचा प्रयत्न करा.

कंठ सुगम संगीत

१. स्वर परिचय

स्वर हा संगीताचा आत्मा आहे. ठरावीक कंपनसंख्येच्या स्थिर आणि मधुर नादाला स्वर असे म्हणतात.

स्वरांचे २ प्रकार पडतात. १) शुद्‌ध स्वर २) विकृत स्वर

विकृत स्वराचे दोन प्रकार पडतात. १) कोमल स्वर २) तीव्र स्वर

स्वरालंकार - स्वरांच्या नियमबद्‌ध, रचनेला अलंकार असे म्हणतात. अलंकारांचा उपयोग स्वरांच्या अभ्यासासाठी तसेच राग रंजकतेसाठी केला जातो.

घटक १ स्वर

१.१ – शुद्‌ध स्वर – सात – सा रे ग म प ध नि ।

१.२ – विकृत स्वर

अ) कोमल स्वर – चार – रे ग ध नि ।

ब) तीव्र स्वर – एक – म

१.३ – स्वरालंकार

१.३.१) सा रे ग म प ध नि सां ।
सां नि ध प म ग रे सा ।

१.३.२) सारेग रेगम गमप मपध पधनि धनिसां ।
सांनिध निधप धपम पमग मगरे गरेसा ।

१.३.३) सारेगम रेगमप गमपध मपधनि पधनिसां ।
सांनिधप निधपम धपमग पमगरे मगरेसा ।

१.३.४) साग रेम गप मध पनि धसां ।
सांध निप धम पग मरे गसा ।

१.३.५) सागरेसा रेमगरे गपमग मधपम पनिधप धसांनिध निरेंसांनि सांगंरेंसां ।
सांगंरेंसां निरेंसांनि धसांनिध पनिधप मधपम गपमग रेमगरे सागरेसा ।

स्वाध्याय

प्र.१ खालील अलंकार पूर्ण करा.

१) सारेगसा, रेगमरे ....

२) सारेरेसा, रेगगरे ....

प्र.२ वरील अलंकार म्हणण्याचा सराव करा.

२. रागांची शास्त्रीय माहिती (ओळख)

राग गायन हे भारतीय संगीताचे वैशिष्ट्य आहे. मनाचे रंजन करणारी विशिष्ट स्वरांची नियमबद्ध रचना म्हणजे राग होय. रागाचे शास्त्रीय स्वरूप अभ्यासताना थाट, स्वर, वादी, संवादी, वर्ज्य स्वर, जाती, गानसमय इत्यादी घटकांचा समावेश होतो. राग गायन करताना हे घटक विचारात घेणे आवश्यक असते.

२.१ राग : दुर्गा

थाट – बिलावल

विकृत स्वर – नाही

वर्ज्य स्वर – गंधार व निषाद

जाती – ओडव-ओडव

वादी – मध्यम

संवादी – षड्ज

गानसमय – रात्रीचा दुसरा प्रहर

आरोह – सा रे म प ध सां ।

अवरोह – सां ध प म रे सा ।

पकड – मपध, मरे, ध़, सा ।

२.२ राग : केदार

थाट – कल्याण

विकृत स्वर – दोन मध्यम व दोन निषादांचा प्रयोग कोमल निषादाचा क्वचित प्रयोग

वर्ज्य स्वर – गंधार वर्ज्य; आरोहामध्ये रिषभही वर्ज्य

जाती – ओडव-षाडव

वादी – मध्यम

संवादी – षड्ज

गानसमय – रात्रीचा पहिला प्रहर

आरोह – साम, मप, मंपधप, निधसां।

अवरोह – सांनिधप, मंपधपम, रेसा।

पकड – मंपधपम, सारेसा।

२.३ राग : देस

थाट – खमाज

विकृत स्वर – दोन निषादांचा प्रयोग (आरोहात शुद्ध व अवरोहात कोमल निषाद)

वर्ज्य स्वर – आरोहामध्ये गंधार व धैवतवर्ज्य

जाती – ओडव – संपूर्ण

वादी – रिषभ

संवादी – पंचम

गानसमय – रात्रीचा दुसरा प्रहर

आरोह – सा रे म प नि सां ।

अवरोह – सांनिधप, मग, रेग, सा ।

पकड – मपध, मगरे,गसा।

२.४ राग : भीमपलास

थाट – काफी

विकृत स्वर – गंधार व निषाद कोमल

वर्ज्य स्वर – आरोहामध्ये रिषभ व धैवत वर्ज्य

जाती – ओडव – संपूर्ण

वादी – मध्यम

संवादी – षड्ज

गानसमय – दिवसाचा तिसरा प्रहर

आरोह – नि सा ग म प नि सां।

अवरोह – सांनिधप, मपगम, गरेसा ।

पकड – निसाम, मपगम, गरेसा ।

२.५ राग : खमाज

थाट – खमाज

विकृत स्वर – दोन निषादांचा प्रयोग

(आरोहामध्ये शुद्ध व अवरोहात कोमल निषाद)

वर्ज्य स्वर – आरोहात रिषभ वर्ज्य

जाती – षाडव-संपूर्ण

वादी – गंधार

संवादी – निषाद

गानसमय – रात्रीचा दुसरा प्रहर

आरोह – सा गमपध नि सां।

अवरोह – सां नि ध प म ग रे सा।

पकड – गमपधनिधप, धमग।

२.६ राग : बागेश्री

थाट – काफी

विकृत स्वर –गंधार व निषाद कोमल,

वर्ज्य स्वर –आरोहामध्ये रिषभ व पंचम वर्ज्य

(अवरोहामध्ये पंचमाचा अल्प प्रयोग)

जाती – ओडव-संपूर्ण

वादी – मध्यम

संवादी – षड्ज

गानसमय – मध्यरात्री

आरोह – नि सा ग म ध नि सां ।

अवरोह – सां नि ध, म प ध म ग, रे सा।

पकड – ध नि सा म ग, म प ध म ग,
म ग रे सा ।

२.७ राग : तिलककामोद

थाट – खमाज

विकृत स्वर – दोन निषादांचा प्रयोग

(शुद्ध निषादाचा अल्प व कोमल निषादाचा क्वचित प्रयोग)

वर्ज्य स्वर – आरोहामध्ये गंधार व धैवत वर्ज्य

जाती – ओडव – संपूर्ण

वादी – षड्ज

संवादी – पंचम

गानसमय – रात्रीचा दुसरा प्रहर

आरोह – सारेगसा, रेमप, धमप, सां।

अवरोह – सां प , धमग, सारे गसानी, पनिसा।

पकड –प नि सा रे ग सा , रेमप।

२.८ राग : पहाडी

थाट – बिलावल

विकृत स्वर – नाही

वर्ज्य स्वर – आरोहामध्ये मध्यम व निषाद वर्ज्य

जाती – ओडव-संपूर्ण

वादी – षड्ज

संवादी – पंचम

गानसमय – रात्रीचा प्रथम प्रहर

आरोह – सा रे ग प ध सां ।

अवरोह – (नि)सां ध प, ग प, (म)ग रे सा ।

पकड – ग, रे सा, ध, प ध सा ।

राग पहाडी : हा राग लोकगीतामधून निर्माण केलेला राग आहे. या रागाचे मुख्य स्वरूप भूपाली रागासारखे आहे. भूपाली रागामध्ये चलन भेद करून शुद्ध मध्यम आणि निषाद या दोन स्वरांचा समावेश करून पहाडी रागाचे स्वरूप तयार होते. पहाडी रागामध्ये तीव्र मध्यम व इतर कोमल स्वर सुद्धा वापरले जातात. हा राग 'मध्यम'ला षड्ज मानून गायला जातो.

स्वाध्याय

प्र.१ खालील तक्ता पूर्ण करा.

राग	थाट	विकृत स्वर	वर्ज्य स्वर	जाती	वादी	संवादी	गान समय
दुर्गा							
केदार							
देस							
भीमपलास							
खमाज							
बागेश्री							
पहाडी							
तिलक कामोद							

३. सादरीकरण

सुगम संगीतामध्ये स्वर आणि ताल ह्याबरोबरच शब्द हा घटक महत्त्वाचा असतो. शब्दप्रधान गायकी हे सुगम संगीताचे वैशिष्ट्य आहे. ह्यामध्ये भावगीत, भक्तिगीत, गझल, लोकगीत अशा अनेक गीतप्रकारांचा समावेश होतो.

३.१ भजन : मीराबाई

पायोजी मैने राम रतन धन पायो
वस्तु अमोलक दी मेरे सतगुरू
किरपा कर अपनायो ।
जनम जनम की पूंजी पाई ।
जग में सभी खोवायो ।
खर्च न खूटे चोर न लूटे
दिन दिन बढ़त सवायो
सत की नांव खेवटिया सतगुरू
भवसागर तरवायो
मीरा के प्रभू गिरधर नागर
हरत हरत जस गायो ।

गीत : संत मीराबाई
संगीत : हृदयनाथ मंगेशकर
गायिका : लता मंगेशकर

३.२ भावगीत

तोच चंद्रमा नभात तीच चैत्रयामिनी
एकांती मजसमीप तीच तूही यामिनी ॥धृ॥

निरवता ती तशीच धुंद तेच चांदणे
छायांनी रेखियले चित्र तेच देखणे
जाईचा कुंज तोच तीच गंध मोहिनी ॥१॥

सारे जरी ते तसेच धुंदी आज ती कुठे
मी तोच तीच तूही प्रीती आज ती कुठे
ती न आर्तता उरात स्वप्न ते न लोचनी ॥२॥

त्या पहिल्या प्रीतीच्या आज लोपल्या खुणा
वाळल्या फुलात व्यर्थ गंध शोधतो पुन्हा
गीत ये न ते जुळून भंगल्या सुरातुनी ॥३॥

गीत : शांता शेळके
संगीत : सुधीर फडके
गायक : सुधीर फडके

३.३ चित्रपट गीत : हिरवा निसर्ग हा भवतीने

हिरवा निसर्ग हा भवतीने
जीवन सफर करा मस्तीने
मन सरगम छेडा रे
जीवनाचे गीत गा रे, गीत गा रे धुंद व्हा रे

नवे पंख पसरा, उंच उंच लहरा
भिरभिरणारे गीत गा रे, गीत गा रे धुंद व्हा रे

गुलाबी हवा अशी मंद मंद वाहते
शराबी कळी अशी चिंब चिंब नाहते
सुगंधी फुलांना नशा आज आली
सडा शिंपीला हा जणू प्रितीने

नव्या संगीतातले तराणे नवे असे
कुणी सोबती मला मिळाया हवे असे
जन्म हे जगावे, विश्व हे बघावे
एकरूप व्हावे संगसाथीने

गीत : जगदीश खेबुडकर
गायक : सोनू निगम
संगीतकार : जितेंद्र कुलकर्णी
चित्रपट : नवरा माझा नवसाचा

३.४ गजल : लोग कहते हैं अजनबी तुम हो ।

लोग कहते हैं अजनबी तुम हो।
अजनबी मेरी जिंदगी तुम हो॥
दिल किसी औरका न हो पाया।
आरजू मेरी आज भी तुम हो॥

मुझको अपना शरीक -ए-गम कर लो।
यूं अकेले बहोत दुखी तुम हो॥

दोस्तों से वफा की उम्मीदें।

किस जमाने के आदमी तुम हो॥

संगीत : हरिहरन
गायिका : आशा भोसले

३.५ लोकगीत

अशी चिकमोत्याची माळ होती गं तीस तोळ्याची गं
जसा गणपतीचा गोंडा चौरंगी लाल बावटा गं ॥धृ॥
या चिकमाळेला, रेशमी मऊशार दोरा गं
मऊ रेशमाच्या दोऱ्यात, नवरंगी माळ ओविली गं॥१॥

अशा चिकमाळेला हिऱ्याचे आठ आठ पदर गं
अशी तीस तोळ्याची माळ गणपतीला घातली गं ॥२॥

गोऱ्या गणपतीला खुलून माळ शोभली गं
अशी चिकमाळ पाहून गणपती किती हासला गं ॥३॥
त्यांन गोड हासून मोठा आशीर्वाद दिला गं
चला चला करूया नमन गणरायाला गं
त्याच्या आशीर्वादाने करू सुरुवात शुभकार्याला गं ॥४॥

गीत : विलास जयतापकर
संगीत : निर्मल अरविंद
गायिका : जयश्री शिवराम व कोरस

३.६ नाट्यगीत

कर हा करी धरिला शुभांगी
सुदिनी रमाकांता समोरी ॥धृ॥

सुखदा सदा मत्स्वामिनी तू
गृहसंपदा उपभोगी सारी॥

गीत : गोविंद बल्लाळ देव
नाटक : संशयकल्लोळ

उपक्रम : अभ्यासक्रमातील गीतप्रकारांवर आधारित गाणी ऐका.

४. राग स्वरूप सादरीकरण

४.१ आरोह–अवरोह, मुख्य अंग

४.१.१ राग–दुर्गा

आरोह– सा रे म प ध सां।

अवरोह– सां ध प म रे सा।

मुख्य अंग–मपध, मरे, ध, सा।

४.१.२ राग–केदार

आरोह– साम, मप, मंपधप, निधसां।

अवरोह– सांनिधप, मंपधपम, रेसा।

मुख्य अंग– मंपधपम, सारेसा

४.१.३. राग–देस

आरोह– सा रे म प नि सां।

अवरोह– सां नि ध प, मग, रे ग सा।

मुख्य अंग– मपध, मगरे, गसा।

४.१.४ राग–भीमपलास

आरोह– नि सा ग म प नि सां।

अवरोह– सां नि ध प, म प ग म, ग रे सा।

मुख्य अंग–नि सा म, म प ग म, ग रे सा।

४.१.५ राग–खमाज

आरोह– सा ग म प ध नि सां।

अवरोह– सां नि ध प म ग रे सा।

मुख्य अंग–ग म प ध नि ध प, ध म ग।

४.१.६ राग–बागेश्री

आरोह– नि सा ग म ध नि सां।

अवरोह– सां नि ध, म प ध म ग, रे सा।

मुख्य अंग–ध नि सा म ग, मग रेसा।

४.१.७ राग–तिलक कामोद

आरोह– सारेगसा, रेमप, धमप, सां।

अवरोह– सांप, धमग, सारेगसानी, पनिसा।

मुख्य अंग– पनिसारेगसा, रेमप ।

४.१.८. राग–पहाडी

आरोह– सारेगपधसां।

अवरोह– सांधनीप, गप, गरेसा।

मुख्य अंग– ग, रेसा, ध, पधसा।

स्वाध्याय

प्र. १ वेगवेगळ्या रागांचे आरोह अवरोह म्हणण्याचा सराव करा.

४.२ सरगम गीत

४.२.१ राग–दुर्गा

ताल–झपताल

स्थायी

ध	–	म	प	ध	म	–	रे	रे	सा
×		२			०		३		
म	रे	प	प	ध	सां	सां	ध	म	रेसा
×		२			०		३		

अंतरा

ध	म	प	प	ध	सां	सां	रें	रें	सां
×		२			०		३		
ध	सां	रें	मं	रें	सां	सां	ध	ध	प
×		२			०		३		
ध	–	म	प	ध	म	–	रे	रे	सा
×		२			०		३		

४.२.२ राग–केदार

ताल–त्रिताल

स्थायी

								सा	म	म	प	म॑	प	ध	प
								०				३			
म	–	रे	सा	रे	रे	सा	–	म॑	प	ध	नि	ध	प	म॑	प
×				२				०				३			
सां	–	ध	प	म॑	प	म	–								
×				२											

अंतरा

								म॑	प	ध	नी	सां	–	सां	–
×				२				०				३			
मं	मं	रें	सां	नि	रें	सां	–	रें	रें	सां	नि	ध	प	म॑	प
×				२				०				३			
म	म	रे	सा	नि̣	रे	सा	–								
×				२											

४.२.३ राग–देस

ताल–त्रिताल

स्थायी

								रे	म	–	म	प	नि	–	नि
								०				३			
सां	–	–	रें	सां	नि	ध	प	म	प	नि	ध	प	म	ग	रे
×				२				०				३			
प	म	ग	रे	ग	नि	–	सा								
×				२											

अंतरा

								म	–	म	म	प	प	नि	नि
								०				३			
सां	–	सां	सां	नि	सां	सां	–	नि	सां	रें	मं	गं	रें	नि	सां
×				२				०				३			
रें	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	नि	–	ध	नि	प	ध	म	प
×				२				०				३			
सां	नि	ध	प	म	ग	रेग	सा								
×				२											

४.२.४ राग–भीमपलास

ताल–त्रिताल

स्थायी

								ग	म	प	नि	ध	प	ग	म
								०				३			
प	–	–	ग	म	ग	रे	सा	नि	–	सा	ग	रे	–	सा	–
×				२				०				३			
ग	म	प	नि	ध	–	प	–	ग	म	प	नि	सां	नि	ध	प
×				२				०				३			
म	प	ग	म	ग	रे	सा	–								
×				२											

अंतरा

								ग	म	प	म	प	नि	प	नि
								०				३			
सां	–	सां	–	रें	नि	सां	–	नि	–	सां	गं	रें	–	सां	–
×				२				०				३			
प	नि	सां	नि	ध	–	प	–	म	–	प	नि	ध	प	ग	म
×				२				०				३			
प	–	–	ग	म	ग	रे	सा								
×				२											

४.२.५ राग–खमाज

ताल–त्रिताल

स्थायी

ग	ग	सा	ग	म	प	ग	म	नि	ध	–	म	प	ध	–	म
×				२				०				३			
ग	–	–	–	ध	नि	सां	–	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
×				२				०				३			

अंतरा

ग	म	ध	नि	सां	–	नि	सां	सां	गं	मं	गं	नि	नि	सां	–
×				२				०				३			
सां	रें	सां	नि	ध	नि	ध	प	ध	म	प	ग	म	ग	रे	सा
×				२				०				३			
नि	सा	ग	म	प	ग	–	म	नि	ध	–	म	प	ध	–	म
×				२				०				३			
ग	–	–	–	ध	नि	सां	–	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
×				२				०				३			

४.२.६ राग–बागेश्री

ताल–त्रिताल

स्थायी

सा	ग	–	म	–	ध	–	–	म	ध	नि	ध	म	ग	रे	सा
×				२				०				३			
नि	सा	ध	नि	सा	–	म	–	ग	म	ग	सा	ग	म	ध	–
×				२				०				३			
नि	नि	ध	सां	नि	ध	म	प	ध	ग	म	–	ग	रे	सा	–
×				२				०				३			

अंतरा

ग	म	ग	म	ध	ध	नि	नि	सां	–	–	नि	गं	रें	सां	
×				२				०				३			
नि	ध	म	ध	नि	सां	–	नि	सां	गं	रें	सां	नि	ध	सां	–
×				२				०				३			
नि	नि	ध	सां	नि	ध	म	प	ध	ग	म	–	ग	रे	सा	–
×				२				०				३			

५. समूहगीत सादरीकरण

तीन किंवा अधिक व्यक्तींचा समूह जेव्हा एकच गीत एकत्रितरित्या सादर करतो तेव्हा त्याला समूहगीत असे म्हणतात. समूहगीतामध्ये एक सूर एक ताल हे सूत्र महत्त्वाचे असते. समूहात एकमेकांना सहकार्य करणे, एकमेकांना सांभाळून घेणे, स्वतःच्या आवाजावर नियंत्रण ठेवणे आवश्यक असते.

५.१ देशभक्तीपर गीत

सारे जहाँ से अच्छा हिंदोस्तान हमारा।
हम बुलबुलें हैं उसकी यह गुलिस्तां हमारा॥
परबत हो सबसे ऊँचा हमसाया आसमाँ का।
वो संतरी हमारा वो पासबां हमारा॥
गोदी में खेलती हैं जिसकी हजारों नदियाँ।
गुलशन है जिसके दम से रश्क-ए-जींना हमारा॥
मज़हब नही सिखाता आपस में बैर रखना।
हिंदी हैं हम वतन हैं हिन्दोस्ताँ हमारा॥

५.२ प्रार्थना

तू बुद्‌धी दे, तू तेज दे, नवचेतना विश्वास दे
जे सत्य सुंदर सर्वथा आजन्म त्याचा ध्यास दे... ॥धृ॥

हरवले आभाळ ज्यांचे हो तयांचा सोबती
सापडेना वाट ज्यांना हो तयांचा सारथी
साधना करिती तुझी जे नित्य तव सहवास दे
.....॥१॥

जाणवाया दुर्बलांचे दुःख आणि वेदना
तेवत्या राहो सदा रंध्रातुनी संवेदना
धमन्यातल्या रुधिरास या खल भेदण्याची आस दे
सामर्थ्य या शब्दांस आणि अर्थ या जगण्यास दे
.....॥२॥

सन्मार्ग आणि सन्मती लाभो सदा सत्संगती
नीती ना ही भ्रष्ट हो जरी संकटे आली किती
पंखास या बळ दे नवे, झेपावण्या आकाश दे
.....॥३॥

५.३ स्वागतगीत

स्वागतम्
स्वागतम् शुभ स्वागतम्
आनंद मंगल मंगल्म
नित प्रियम् भारत भारतम् ॥धृ॥

नित्य निरंतरता नवता
मानवता समता ममता
सारथि साथ मनोरथ का
जो अनिवार नही थमता
संकल्प अविजित अभिमतम् .....॥१॥

कुसमित नई कामनाएँ
सुरभित नई साधनाएँ
मैत्रि मति क्रिडांगन में
प्रमुदिन बन्धु भावनाएँ
शाश्वत सुविकसित इति शुभम् .....॥२॥

आनंद मंगल मंगलम् .....

५.४ गोंधळ

आई भवानी तुझ्या कृपेनं
तारसी भक्ताला
अगाध महिमा तुझी माऊली
वारी संकटाला
आई कृपा करी माझ्यावरी
जागवितो रात सारी
आज गोंधळाला ये
गोंधळ मांडला गं भवानी गोंधळाला ये
गोंधळ मांडला गं अंबे गोंधळाला ये
उधं उधं उधं उधं ॥ धृ ॥

गळ्यात घालून कवड्याची माळ
पायात बांधिली चाळ
हातात परडी तुला गं आवडी
वाजवितो संबळ
धगधगत्या ज्वालेतून आली
तूच जगन्माता
भक्ती दाटून येते आई
नाव तुझे घेता
आई कृपा करी माझ्यावरी
जागवितो रात सारी
आज गोंधळाला ये.....
उधं उधं उधं उधं... ॥ १ ॥
अगं सौख्य भरीला माणिक मोती
मंडप आकाशाचा
हात जोडूनी करुणा भाकितो
उद्धार कर नावाचा
अधर्म निर्दाळूनी धर्म हा
आई तूच रक्षिला
महिषासूर-मर्दिनी पुन्हा हा
दैत्य इथे माजला
आज आम्हांवरी संकट भारी
धावत ये लवकरी
अंबे गोंधळाला ये......
उधं उधं उधं..... ॥ २॥

५.५ पोवाडा

प्रतापगडाच्या पायथ्याशी खान....(३)
आला बेगुमान नाही त्याला जाण
शिवाजी राजाच्या करामतीची
त्याशी नाही जाणीव शक्तीची
करील काय कल्पना युक्तीची हा जी जी जी....()

महाराजानी निरोप घेतला ...(२)
न् दंडवत घातला भवानीला
तसाच आई जिजाऊला
वकुत ह्यो वंगळ त्यों कसला
पानी आलं आईच्या डोळ्याला
न सरदार लागला रडायला
अहो हे हे हे सरदार तर रडतीलच
पण हत्ती घोडं शिवना चाऱ्याला
अन् गाई बघा लागल्या हंबराया
असला बेहुद वकुत आला
दुश्मनाच्या गोटामधी चालला मराठ्याचा राजा
अहो राजा हो जी दाजी र जी जी...(३)

खानाच्या भेटीसाठी....(२)
महाराजानी एक शानदार शामियाना उभारला होता
भेटीसाठी छान उभारीला
नक्षीदार शामियान्याला
अन् अशा ह्या शामियान्यात
खान डौलत डुलत आला...(२)
सय्यद बंडा त्याच्या संगतीला
शिवबाच्या संगती महाला
म्हणतात ना होता जीवा म्हणून वाचला शिवा
राजाला पाहून खान म्हणतो

आओ आओ शिवाजी आ ओ हमारे गले लग जाओ
खान हाक मारीतो हसरी...(२)
रोखून नजर गगनी
जी र जी जी...

पण आपला राजा..(२)
काही कच्च्या गुरूचा चेला नव्हता
राजा गोर पहात त्याची न्यारी
चाल चित्याची सावध भारी
जी र जी जी....

खानानं राजाला आलिंगन दिलं
अन् दगा केला
खान दाबी मानी मान्याला....(२)
कट्यारीचा वार त्यानं केला...(२)
गर खरा आवाज झाला

चिलखत व्हत अंगाला
खानाचा वार फुका गेला
खान यडबडला

इतक्यात महाराजानी
पोटामधी पिसवा ढकलला
वाघनखांचा मारा केला
हे टरटरा फाडला पोटाला
हे तडा गेला खानाचा कोथळा
बाहिर आला जी र जी जी...(३)

प्रतापगडाचे युद्ध जाहले...(३)
रक्त सांडले पाप सारे गेले
पावन केला कृष्णेचा घाट...(२)
लावली गुलामीची हो वाट...(२)
मराठेशाहीचा मांडला थाट हो जी जी....(३)

उपक्रम : **समूहगीते ऐकून त्यांची वैशिष्ट्ये जाणून घ्या.**

८. स्वरलेखन

८.१ सरगम गीत

राग–पहाडी : ताल – भजनी

(तात्त्विकमधील घटक क्रमांक २ मधील एक सरगम गीत .)

८.२ नाट्यगीत

राग – दुर्गा

ताल – त्रिताल

कर हा करी धरिला शुभांगी।
सुदिनी रमाकांता समोरी ॥धृ॥

सुखदा सदा मत्स्वामि नी तू।
गृहसंपदा उपभोगी सारी ॥१॥

९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
–	–	–	रे	म	प	–	ध	ध	प	–	ध	सां	धसां	रें	सां
ऽ	ऽ	ऽ	क	र	हा	ऽ	क	री	ऽ	ऽ	ध	री	लांऽ	ऽ	शु
०				३				×				२			
ध	–	म	ध	ध	ध	प	ध	सां	–	ध	सां	धसां	रें	–	सां
भां	ऽ	गी	सु	दि	नी	ऽ	र	मा	ऽ	कां	ऽ	ताऽ	ऽ	ऽ	स
०				३				×				२			
ध	–	म	रे	म	प	–	ध	ध	प	–	–	–	–	–	–
मो	ऽ	री	क	र	हा	ऽ	क	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ ॥धृ॥
०				३				×				२			
–	–	–	ध	ध	ध	प	ध	सां	–	ध	सां	धसां	रें	–	सां
ऽ	ऽ	ऽ	सु	ख	दा	ऽ	स	दा	ऽ	म	ऽ	त्स्वाऽ	ऽ	ऽ	मि
०				३				×				२			
ध	–	प	ध	ध	ध	सां	रें	सां	–	ध	प	मप	ध	प	म
नी	ऽ	तू	गृ	ह	सं	ऽ	प	दा	ऽ	उ	प	भोऽ	ऽ	गी	सा
०				३				×				२			
–	रे	सा	रे	म	प	–	ध	ध	प	–	–				
ऽ	री	ऽ	क	र	हा	ऽ	क	री	ऽ	ऽ	ऽ				
०				३				×							

वाद्य संगीत

१. स्वर परिचय

स्वर हा संगीताचा आत्मा आहे. ठरावीक कंपनसंख्येच्या स्थिर आणि मधुर नादाला स्वर असे म्हणतात.

स्वरांचे २ प्रकार पडतात. १) शुद्ध स्वर २) विकृत स्वर

विकृत स्वराचे दोन प्रकार पडतात. १) कोमल स्वर २) तीव्र स्वर

स्वरालंकार – स्वरांच्या नियमबद्ध, रचनेला अलंकार असे म्हणतात. अलंकारांचा उपयोग स्वरांच्या अभ्यासासाठी तसेच राग रंजकतेसाठी केला जातो.

घटक १ स्वर

१.१ – शुद्ध स्वर – सात – सा रे ग म प ध नि ।

१.२ – विकृत स्वर

अ) कोमल स्वर – चार – रे ग ध नि ।

ब) तीव्र स्वर – एक – मं

१.३ – स्वरालंकार

१.३.१) सा रे ग म प ध नि सां ।
सां नि ध प म ग रे सा ।

१.३.२) सारेग रेगम गमप मपध पधनि धनिसां ।
सांनिध निधप धपम पमग मगरे गरेसा ।

१.३.३) सारेगम रेगमप गमपध मपधनि पधनिसां ।
सांनिधप निधपम धपमग पमगरे मगरेसा ।

१.३.४) साग रेम गप मध पनि धसां ।
सांध निप धम पग मरे गसा ।

१.३.५) सागरेसा रेमगरे गपमग मधपम पनिधप धसांनिध निरेंसांनि, सांगंरेंसां।
सांगंरेंसां निरेंसांनि धसांनिध पनिधप मधपम गपमग रेमगरे सागरेसा ।

स्वाध्याय

प्र.१ खालील अलंकार पूर्ण करा.

१. सारेसा, रेगरे ....

२. साम, रेप ....

३. सारेगरे, रेगमग ....

२. रागांची शास्त्रीय माहिती (ओळख)

रंजयति इति राग: अशी संस्कृत ग्रंथामध्ये रागाची व्याख्या दिली आहे. असे असले तरी शास्त्रीय संगीतामध्ये रागाच्या शास्त्रालाही तितकेच महत्व असते. सादरीकरण करताना रागाच्या नियमांचे आणि शास्त्राचे तंतोतत पालन करणे आवश्यक असते. या घटकामध्ये आपण अभ्यासक्रमातील रागांचे शास्त्र जाणून घेणार आहोत.

२.१ राग–बिहाग

थाट – बिलावल

विकृत स्वर – दोन मध्यमांचा प्रयोग (आरोहामध्ये शुद्ध आणि अवरोहात तीव्र)

वर्ज्य स्वर – आरोहामध्ये रिषभ व धैवत वर्ज्य

जाती – ओडव–संपूर्ण

वादी – गंधार

संवादी – निषाद

गानसमय – रात्रीचा दुसरा प्रहर

आरोह – नि सा ग म प नि सां |

अवरोह – सां नि ध प मं गमग रेनिसा |

पकड – निसागमप, पमंगमग, रेनिसा |

२.२ राग – भैरव

थाट – भैरव

विकृत स्वर – रिषभ व धैवत कोमल व आंदोलित

वर्ज्य स्वर – नाही

जाती – संपूर्ण–संपूर्ण

वादी – धैवत

संवादी – रिषभ

गानसमय – प्रातःकाल

आरोह – सा रे ग म प ध नि सां |

अवरोह – सां नि ध प म ग रे सा |

पकड – गमधधप, गमरेसा |

२.३ राग – केदार

थाट – कल्याण

विकृत स्वर – दोन मध्यम व दोन निषादांचा प्रयोग.

वर्ज्य स्वर – आरोहामध्ये रिषभ व गंधार

जाती – ओडव षाडव

वादी – शुद्ध मध्यम

संवादी – षड्ज

गानसमय – रात्रीचा पहिला प्रहर

आरोह – सा म, म प, मं प ध प, नि ध सां |

अवरोह – सां नि ध प, मंपधप म, सा रे सा |

पकड – सा म, मंपधपम, सा रे सा |

२.४ राग –बागेश्री

थाट – काफी

विकृत स्वर – गंधार व निषाद कोमल

वर्ज्य स्वर– आरोहामध्ये रिषभ व पंचम वर्ज्य

जाती – ओडव–संपूर्ण

वादी – मध्यम

संवादी – षड्ज

गानसमय – रात्रीचा दुसरा प्रहर

आरोह – नि सा ग म ध नि सां |

अवरोह – सां नि ध, म प ध म ग रे सा |

पकड – धनिसा म ग, मपधमग रेसा |

२.५ राग –भैरवी

थाट – भैरवी

विकृत स्वर – रिषभ, गंधार, धैवत, निषाद कोमल

वर्ज्य स्वर– नाही.

जाती – संपूर्ण–संपूर्ण

वादी – पंचम (काही विद्वानांच्या मते मध्यम)

संवादी – षड्ज

गानसमय – प्रातःकाल आणि मैफिलीच्या शेवटी

आरोह – सा रे ग म प ध नि सां |

अवरोह – सां नि ध प म ग रे सा |

पकड – नि सा ग म प, ग म रे सा |

२.६ राग –मालकंस

थाट – भैरवी

विकृत स्वर – गंधार, धैवत व निषाद स्वर कोमल

वर्ज्य स्वर –रिषभ व पंचम वर्ज्य

जाती – ओडव–ओडव

वादी – मध्यम

संवादी – षड्ज

गानसमय – मध्यरात्री

आरोह – नि सा ग म ध नि सां |

अवरोह – सां नि ध म ग सा |

पकड – ध नि सा म, ग म ग सा |

२.७ राग – खमाज

थाट – खमाज

विकृत स्वर – दोन निषादांचा प्रयोग (आरोहामध्ये शुद्ध व अवरोहात कोमल)

वर्ज्य स्वर – आरोहामध्ये रिषभ वर्ज्य

जाती – षाडव–संपूर्ण

वादी – गंधार

संवादी – निषाद

गानसमय – रात्रीचा दुसरा प्रहर

आरोह – सा ग म प ध नि सां |

अवरोह – सां नि ध प, म ग रे सा |

पकड – ग म प ध नि ध प, ध म ग |

२.८ राग –पटदीप

थाट – काफी

विकृतस्वर – गंधार कोमल

वर्ज्यस्वर – आरोहामध्ये रिषभ व धैवत वर्ज्य

जाती – ओडव–संपूर्ण

वादी – पंचम

संवादी – षड्ज

गानसमय – दिवसाचा तिसरा प्रहर

आरोह – नि सा ग म प नी सां

अवरोह – सां नी ध प, म ग रे सा

पकड – ग म प नी सां ध प

स्वाध्याय

प्र. १ खालील तक्ता पूर्ण करा.

राग	थाट	विकृत स्वर	वर्ज्य स्वर	जाती	वादी	संवादी	गानसमय
बिहाग							
भैरव							
केदार							
भैरवी							
बागेश्री							
मालकंस							
खमाज							
पटदीप							

४. सादरीकरण – रजाखानी गत

जी गत विलंबित लयीत वाजवली जाते, तिला मसीतखानी गत असे म्हणतात. जी गत मध्यलयीत वाजवली जाते, तिला रजाखानी गत असे म्हणतात. काही रागांतल्या रजाखानी गतींचा अभ्यास आपण करूया.

४.१ राग – मालकंस

ताल – त्रिताल

								सा	मम	ग	म	ऽ	ध	ऽ	नि
								दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽ	र
								०				३			
सां	–	ध	नि	ध	म	ग	म	नि	सासा	ग	म	ध	ग	–	म
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	ऽ	रा
×				२				०				३			
ध	सांसां	निनि	धध	म–	मग	–ग	सा								
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा								
×				२											

अंतरा

								म	मग	म	ध	नि	नि	सां	–
								दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ
								०				३			
ध	निनि	ध	सां	नि	गं	सां	–	नि	सांसां	गं	सां	नि	ध	म	ध
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा
×				२				०				३			
नि	सांसां	निनि	धध	म–	मग	–ग	सा								
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा								
×				२											

आलाप

स्थायी

(१)	सा	–	सा	–	ध	नि	ध	–	नि	सा	–	सा	ग	–	सा	–
	०				३				×				२			
(२)	सा	–	ग	म	ग	म	ध	–	म	–	ग	म	ग	सा	नि	सा
	०				३				×				२			
(३)	सा	ग	म	ध	ध	ग	म	नि	ध	ध	ग	म	ग	नि	ग	सा
	०				३				×				२			

अंतरा

(१)	ग	म	ध	–	म	ध	नि	–	ध	नि	ध	म	ध	नि	सां	–
	०				३				×				२			
(२)	नि	सां	–	ध	नि	सां	गं	–	मं	गं	सां	नि	ध	म	निध	सां
	०				३				×				२			

स्थायी

तोडे (ताना)

(१)	निसा	गम	धम	गम	धम	गम	गसा	निसा
	×				२			
(२)	निसा	गम	ध नि	धम	धम	गम	गसा	निसा
	×				२			
(३)	सांनि	सांनि	धनि	धम	गम	धम	गम	गसा
	×				२			

अंतरा

(१)	सांनि	सांसां	निध	निनि	धम	धध	मग	गसा
	×				२			
(२)	धनि	सांगं	सांगं	सांसां	धनि	धम	गम	गसा
	×				२			

४.२ राग खमाज

ताल – त्रिताल

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
×				२				०				३			

स्थायी

ग	–	सा	गग	म	प	ग	म	नि	ध	ग	म	प	ग	–	म
दा	ऽ	दा	दिट	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	ऽ	रा
ग	मम	प	ध	नि	सां	नि	ध	प	ध	ग	म	प	ग	–	म
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दा	ऽ	रा

अंतरा

ग	मम	प	ध	नि	नि	सां	–	नि	सांसां	रें	सां	नि	ध	प	–
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ
ग	मम	प	ध	प	सां	नि	ध	प	ध	ग	म	प	ग	–	म
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दा	ऽ	रा

आलाप – स्थायी

(१)	सा	–	ग	ग	ग	म	प	प	प	ग	–	–	म	ग	रे	सा
(२)	सा	ग	म	प	ग	म	प	ध	ग	म	ग	ऽ	ग	रे	सा	–
(३)	गम	पध	नि	ध	प	म	ग	–	म	प	ग	म	ग	रे	सा	सा
(४)	गम	पध	नि	सां	नि	ध	प	–	प	ध	म	प	ध	प	म	ग

अंतरा

(१)	गम	पध	नि	सां	नि	ध	सां	–	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	सा
(२)	सां	गं	रें	सां	नि	सां	नि	ध	नि	ध	प	ध	ग	म	ग	–

तोडे (ताना) – स्थायी

(१)	निसा	गम	पध	मप	गम	गरे	सानि	सा–
	०				३			
(२)	साग	मप	गम	पध	निध	पम	गरे	सा–
	०				३			

(३)	गम	पध	निसां	निध	पध	मप	धप	मग
	०				३			

अंतरा

(१)	सांनि	धप	मग	रेसा	निसा	गम	पध	निसां
	०				३			
(२)	गम	पध	निंसां	रेंसां	निध	पम	गरे	सा-
	०				३			
(३)	सांगं	मंगं	रेंसां	निसां	निध	पम	गम	ग-
	०				३			

स्वाध्याय

प्र. १ वेगवेगळ्या कलाकारांनी गायलेले व वाजवलेले तुमच्या अभ्यासक्रमातील राग लक्षपूर्वक ऐका व त्याचा अभ्यास करा.

प्र.२ तबल्याचा ताल ओळखून तबल्याबरोबर बंदिश वाजवण्याचा सराव करा.

५. सादरीकरण – मसीतखानी गत

५.१ – राग भूपाली

ताल – त्रिताल

स्थायी

ग	गग	प	प	ध	प	ग	रे	ग	गरे	सा	ध̣	सा	रेरे	ग	प
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			
ध	प	ग	प	ध	सांसां	ध	प	ग	गरे	ग	प	धप	गरे	ध̣	सा
दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दिर	दिर	दा	रा
०				३				×				२			

अंतरा

ग	गग	प	प	ध	ध	सांसां	सां	सां	रें	गं	रें	गं	गंरें	सां	सां
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दिर	दा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			
सां	रें	गं	रें	गं	रें	सां	सां	गंगं	रेंरें	सां	सां	ध	सां	ध	प
दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दिर	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			
ध	सांसां	ध	प	ग	प	ध	प	ग	गरे	साध̣	सा	सा	रेरे	ग	प
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			

रजाखानी गत

राग भूपाली

ताल त्रिताल

स्थायी

ग	ऽ	ग	रे	ग	प	ध	प	ग	धध	पप	ग	ग–	रे	सा	गग
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

ध	धध	सा	रे	ग	रे	ग	प	ध	सांसां	धध	पप	ग–	गरे	–रे	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

अंतरा

ग	गग	प	ध	सां	ध	सां	–	प	धध	सांसां	रेंरें	गं–	गंरें	–रें	सां
दा	दिर	दा	दा	दा	रा	दा	ऽ	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

प	धध	सां	रें	गं	रें	सां	ध	प	ग	धध	पप	ग–	गरे	–रे	सा
दा	दिर	दा	दा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

५.२ राग – यमन – मसीतखानी

स्थायी

सा	नि़ध़	नि़	रे	ग	ग	ग	नि़रे	प	म॑ग	प	म॑	ग	रे	सा	गरे
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	दिऽ	दा	रा	दा	रा	दा	दिर
०				३				×				२			
रे	नि़नि़	म॑	ग	ध	निनि	ध	प	प	म॑ग	म॑	रे	नि़	रेरे	ग	ग
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			
म॑	धध	नि	नि	ध	पप	म॑	ग	प	म॑म॑	ग	रे	नि़	रेरे	सा	सा
०				३				×				२			

अंतरा

ग	म॑म॑	ध	ध	नि	धध	नि	नि	सां	सां	सां	सांसां	नि	रें	सां	सां
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			
रें	गंगं	रें	सां	ध	निनि	ध	प	ग	म॑ग	प	म॑	ग	रे	सा	गग
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	दिर
०				३				×				२			
पग	पप	ग	रे	धप	धप	नि	प	म॑	गरे	ग	रे	नि़	रेरे	सा	सा
दिर	दिर	दा	रा	दिर	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			

रजाखानी गत

राग – यमन

ताल – त्रिताल

स्थायी

नि̣	रेरे	रे	ग	–	म॑	ग	म॑	प	–	प	म॑	ग	रे	सा	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	रा	दा	दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			
ध̣	नि̣नि̣	रे	ग	रे	सा	नि̣	रे	ग	म॑म॑	प	म॑	ग	रे	सा	–
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

ग	म॑म॑	ध	नि	सां	नि	सां	–	नि	रेंरें	गं	रें	नि	रें	सां	–
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ
०				३				×				२			
नि	रेंरें	गं	रें	सां	निनि	ध	प	म॑	धध	प	म॑	ग	रे	सा	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			

स्वाध्याय

प्र. १ तबल्यावर विलंबित ठेका समजून घ्या व समेची मात्रा ओळखण्याचा सराव करा.

६. सादरीकरण – धून

६.१ राग – खमाज

ताल – त्रिताल

स्थायी

								–	–	–	ग	म	पध	निसां	नि
								०				३			
सा	–	–	–	पध	प	धसां	नि	ध	पम	ग	नि	सा	ग	–	म
×				२				०				३			
प	–	प	–	नि	ध	प	म								
×				२											

अंतरा

								–	–	–	ग	म	ध	–	नि
								०				३			
सां	–	सां	–	नि	सां	रें	सां	नि	ध	–	नि	सां	गं	–	मं
×				२				०				३			
गं	रें	सां	रें	सां	नि	ध	नि	ध	–	म	ग	म	ग	रे	सा
×				२				०				३			
ध	–	म	ग	म	ग	रे	सा								
×				२											

६.२ राग – काफी

ताल – त्रिताल

स्थायी

								सा	सा	रे	–	ग	–	म	म
								०				३			
प	–	म	ग	रे	सारे	नि	सा	प	ध	नि	सां	नि	ध	प	–
×				२				०				३			
रे	ग	म	प	म	ग	रे	सा								
×				२											

अंतरा

								म	–	प	ध	सां	नि	सां	–
								०				३			
नि	सां	रें	ग	रें	सां	नि	सां	गं	रें	सां	नि	ध	प	म	ग
×				२				०				३			
नि	ध	प	म	ग	रे	सा	–								
×				२											

६.३ राग भैरवी

धून – त्रिताल

स्थायी

सां	–	–	रें	सां	निध	नि	ध	प	–	–	रें	सां	ध	–	नि
×				२				०				३			
रें	सां	सां	नि	सा	ग	–	म	धनि	सारें	सां	ध	प	गम	प	मग
×				२				०				३			

अंतरा

सां	–	–	ध	नि	सांरें	गं	रें	सां	–	–	ग	म	ध	–	नि
×				२				०				३			
प	–	–	ग	म	ध	–	नि	सांरें	सांनि	सां	रें	सां	निध	नि	ध
×				२				०				३			

स्वाध्याय

प्र. १ वेगवेगळ्या वाद्यांवरच्या वेगवेगळ्या रागांतील धून लक्षपूर्वक ऐका आणि त्याची वैशिष्ट्ये समजून घ्या.

तालवाद्य

१. संगीतात तालाचे महत्त्व

मानवी जीवन सुखकारक होण्यासाठी त्यामध्ये एकसूत्रता व शिस्तीची आवश्यकता असते. त्याशिवाय जीवन अपूर्ण आहे. हीच सुसूत्रता व शिस्त सांगीतिक विश्वात महत्त्वपूर्ण आहे. संगीतातील मधुर स्वरांना जोपर्यंत लय तालबद्ध करून सादर करत नाही तोपर्यंत संगीताची आनंदानुभूती घेणे अशक्य आहे.

|| 'गीतं, वाद्यं तथा नृत्यं
त्रयं संगीत मुच्यते' ||

या व्याख्येवरून संगीताचे व्यापकत्व सिद्ध होते. संगीताचा मुख्य उद्देश आनंद प्राप्ती आहे. गायन, वादन व नृत्याविष्काराला मूर्त रूप देण्यासाठी ते तालबद्ध असणे आवश्यक आहे. संगीत श्रवणीय होण्यासाठी ताल अंग हे महत्त्वपूर्ण आहे. ज्याप्रमाणे कलावंत स्वररूपी पुष्पांना एका तालरूपी धाग्यामध्ये बांधून सुंदर हार तयार करतो, तेव्हा त्याची अभिव्यक्ती श्रेष्ठरूप धारण करते. ताल विरहीत संगीत हे अरण्यक संगीत आहे आणि तालयुक्त संगीत हे सामाजिक संगीत आहे.

|| मुखंप्रधान-देहस्य नासिका मुख्य मध्यके
तालहीनं तथा गीतं नासाहीन मुख यथा ||

संगीत रत्नाकरमधील या श्लोकाच्या अनुषंगाने विचार करता शरीरामध्ये मुख महत्वाचे आहे. मुखामध्ये नासिका महत्त्वाची असते. नासिका नसेल तर माणसाची अवस्था व्यवस्थित राहणार नाही. त्याचप्रमाणे संगीतात ताल नसेल तर त्याची दुरावस्था होईल.

|| यस्तु तालं न जानाती, गायको न च वादकः
तस्मात सर्व प्रयत्नेन,कार्य तालावधारणम् ||

ज्याला तालाचे ज्ञान नाही त्याला कलावंत म्हणणे उपहासाचे ठरेल. त्यामुळेच अथक परिश्रमाने ताल विद्याग्रहण करणे आवश्यक आहे. संगीतामध्ये विभिन्न तालाच्या व लयीच्या माध्यमातून रसांची निर्मिती होते. जेव्हा माता आपल्या बाळाला अंगाई गाऊन थोपटते तेव्हा ते बाळ लवकर निद्रादेवीच्या आधीन होते. सैनिकांमध्ये स्फुरण व जोश निर्माण होण्यासाठी विविध वाद्यांचे वादन केले जाते. कुस्तीच्या फडातील पहिलवानामध्ये हलगीचा नाद जोश निर्माण करतो. लोकनृत्यामध्ये नर्तक, नर्तकीचे नृत्य परमोच्च गतीकडे वाटचाल करते तेव्हा पूर्ण वातावरण नृत्यमय होते. नर्तक, दर्शक, तालवाद्य वादक यांच्यामध्ये एक प्रकारचे तादात्म्य निर्माण होऊन सर्व जण मंत्रमुग्ध होतात. ही भावविभोर अवस्था निर्माण करण्याची शक्ती तालामध्ये आहे. त्यामुळे तालविहीन संगीताची कल्पना आपण करू शकत नाही.

संगीतात तालामुळे आवर्तने निर्माण होतात, त्यामुळे एक प्रकारची शिस्त त्यामध्ये येते. गायन, वादन, नृत्याच्या आविष्कारामध्ये वैविध्यपूर्ण व चमत्कृतीपूर्ण रितीने समेवर येणे, अतीत, अनागतसारख्या नजाकती करणे केवळ तालामुळेच घडते.

'श्रुतीर्माता लय: पिता' या उक्तीनुसार श्रुती माता तर लय ही पिता आहे. या मातापित्याचा आश्रय घेऊन गायन, वादन, नृत्यातील कलावंत आपला सांगीतिक विचार प्रकट करतो. आपल्या विविध कल्पना लय व तालाच्या विभिन्न प्रयोगातून तो व्यक्त करतो. ही अभिव्यक्ती करत असताना तालाच्या आधीन राहून वेगवेगळ्या लय लयकारीचा प्रयोग, सवाल-जवाब इत्यादी प्रकार तालामुळेच शक्य आहेत.

प्रामुख्याने ताल ही अशी रचना आहे की, ज्याच्या आधारावर संगीतामध्ये वेळेचे मापन केले जाते. तालाची लांबी आवश्यकतेनुसार कमी जास्त करता येते. एकंदर तालामुळे अतिशय सुंदर, कलात्मक व लयात्मक रचनेचा आनंद आपल्याला घेता येतो.

उपक्रम : आपल्या सभोवतालच्या परिसरामध्ये नैसर्गिक लय तालाची उदाहरणे शोधा.

२. पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या व स्पष्टीकरण

२.१ कायदा :

कायदा म्हणजे नियम किंवा शिस्त होय. तबलावादनात नियमाला महत्त्व आहे. तालसिद्धांतानुसार सम, काल, विभाग दाखवत जी विस्तारक्षम बोलांची रचना वाजवली जाते अशा रचनेला 'कायदा' असे म्हणतात किंवा स्वराने सुरू होऊन स्वरानेच संपणारी खाली, भरी व खंडयुक्त विस्तारक्षम रचना म्हणजे कायदा होय.

उदा –

धा	धा	ती	ट	धा	धा	तीं	ना	
×				२				
ता	ता	ती	ट	धा	धा	धीं	ना	
०				३				

२.२ रेला

काही बोलांचा एक समूह जो द्रुत लयीत वाजवताना एक धारेसारखा प्रवाहित वाटतो त्यास 'रेला' म्हणतात किंवा स्वराने सुरू होऊन व्यंजनाने संपणारी विस्तारक्षम बोलरचना म्हणजेच रेला होय.

उदा –

धाऽतीर	कीटतक	तकतीर	कीटतक	
×				
धाऽतीर	कीटतक	तींऽनाऽ	कीटतक	
२				
ताऽतीर	कीटतक	तकतीर	कीटतक	
०				
धाऽतीर	कीटतक	धींऽनाऽ	कीटतक	
३				

२.३ तिहाई

एखादा बोलसमूह तीन वेळा दोन समान विरामांच्या अंतराने वाजवला असता अंतिम धा समेवर येतो त्यास 'तिहाई' असे म्हणतात.

उदा – त्रिताला मध्ये समेपासून समेपर्यंतची तिहाई

धाधा	तीट	धाधा	तींना	धाऽ	ऽऽ	धाधा	तीट	
×				२				
धाधा	तींना	धाऽ	ऽऽ	धाधा	तीट	धाधा	तींना	धा
०				३				×

२.३.१ दमदार तिहाई

दमदार तिहाईमधील दम याचा अर्थ थांबणे किंवा विश्रांती असा होय. जेव्हा एखाद्या तिहाईमध्ये बोल समूहाच्या शेवटच्या बोलानंतर म्हणजेच 'धा' या बोलावर थांबणे किंवा विश्रांती घेणे याला 'दमदार तिहाई' असे म्हणतात.

उदा – झपतालातील दमदार तिहाई

धाऽतीर	कीटतक	धाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	धाऽतीर	
×		२			
कीटतक	धाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	धाऽतीर	कीटतक	धीं
०		३			×

२.३.२ बेदम तिहाई

बेदम याचा अर्थ सलग किंवा न थांबता, एखाद्या तिहाईमध्ये बोलसमूहाच्या शेवटच्या बोलानंतर म्हणजेच 'धा' या बोलावर कमीतकमी विश्रांती असते अशा तिहाईस बेदम तिहाई म्हणतात.

बेदम तिहाईमधील विश्रांती काळ अर्धामात्रा, पाव मात्रा असतो.

उदा – त्रितालामधील बेदम तिहाई

धीना	धीधी	नाती	नाधी	
×				
धीना	धाधी	नाधी	धीना	
२				
तीना	धीधी	नाधा	धीना	
०				
धीधी	नाती	नाधी	धीना	धा
३				×

२.४ मुखडा

समेवर येण्यासाठी दुगुन अथवा चौगुन लयीत बांधलेल्या आकर्षक बोल रचनेस मुखडा असे म्हणतात. मुखडा तिहाईयुक्त अथवा बिनातिहाई असतो.

उदा. त्रितालातील कालापासून सुरू होणारा तिहाईयुक्त मुखडा

धा	धीं	धीं	धा	धा	धीं	धीं	धा	
×				२				
तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	धाती	धाऽ	धाती	धाऽ	धाती	धा
०				३				×

२.५ मोहरा

एखादा बोल समूह जो आकाराने एका आवर्तनापेक्षा कमी लांबीचा, मुखड्याच्या तुलनेत नाजूक बोलांचा समेवर येणारा बोलसमूह म्हणजे मोहरा होय. मोहरा तिहाईयुक्त किंवा बिनातिहाईचा असतो.

उदा. त्रितालातील कालापासून तिहाईरहित मोहरा

धा	धीं	धीं	धा	धा	धीं	धीं	धा	
×				२				
कीटतक	तीरकीट	तकतक	तीरकीट	धाऽऽऽ	तीरकीट	तकतक	तीरकीट	धा
०				३				×

२.६ टुकडा

समेला येऊन मिळण्यासाठी जो छोटा बोलसमूह वाजवला जातो त्याला 'टुकडा' असे म्हणतात. टुकड्याची लांबी जास्तीतजास्त २-३ आवर्तनांची असते.

उदा - त्रितालातील टुकडा

धागे	तीट	तागे	तीट	धागे	तीट	तागे	तीट		
×				२					
कत	तीट	धागे	तीट	कत	धाऽ	नधा	ऽन		धा
०				३					×

२.६ परन – परन हा पखवाजातील विशेष वादन प्रकार आहे. आज तबलावादनात देखील ऐकायला मिळतो. बोलांची पुनरावृत्ती व जोरकस बोलांची रचना परनमध्ये आढळते. धीट, तीट, गदीगन, कडधातीट, नागेतीट अशा बोलांचा उपयोग परनामध्ये केलेला असतो.

उदा- त्रितालमधील परन

धीटतीट	क्डधातीट	गदिगन	नागेतीट	
×				
क्डधातीट	गदिगन	नागेतीट	गदिगन	
२				
क्डधाऽन	धाऽधाऽ	धाऽऽऽ	क्डधाऽन	
०				
धाऽधाऽ	धाऽऽऽ	क्डधाऽन	धाऽधाऽ	धा
३				×

२.८ लग्गी –

केरवा, दादरा इत्यादी चंचल प्रकृतीच्या तालांचे ठेके वेगवेगळ्या स्वरूपात, दुगून लयीमध्ये कलात्मक पद्धतीने वाजवण्याच्या क्रियेला लग्गी असे म्हणतात.

लग्गीच्या प्रस्तुतीमध्ये विस्तार करताना खाली-भरीचा उपयोग अत्यंत सौंदर्यपूर्ण शैलीने केला जातो. सुगम, उपशास्त्रीय व सिनेसंगीतामध्ये याचा जास्त प्रमाणात उपयोग केला जातो.

उदा. लग्गी – केरवा ताल

१.	धा	ती	ना	ना	ता	ती	ना	ना	धा
	×				०				×
२.	धाधी	नाधी	नाना	धीना	धाधी	नाधी	नाना	तीना	धा
	×				०				×

लग्गी – दादरा ताल

१.	धाती	धाधा	तीना	ताती	धाधा	धीना	धा
	×			०			×
२.	धाऽ	धीना	तीट	ताऽ	धीना	तीट	धा
	×			०			×

प्र. १ फरक स्पष्ट करा.

१. मोहरा – मुखडा

२. कायदा – रेला

३. दमदार तिहाई – बेदम तिहाई

प्र. २ सोदाहरण व्याख्या लिहा.

१. परन

२. टुकडा

३. लग्गी

४. मुखडा

प्र. ३ रिकाम्या जागा भरा.

१. स्वराने सुरू होऊन स्वरानेच संपणारी विस्तारक्षम रचना म्हणजे .... होय.

२. स्वराने सुरू होऊन व्यंजनाने संपणारी विस्तारक्षम रचना म्हणजे .... होय.

३. अर्धा मात्रा, पाव मात्रा विश्रांती काल .... तिहाईमध्ये असतो.

४. 'धा' बोलावर थांबणे किंवा विश्रांती घेणे याला .... तिहाई म्हणतात.

५. एखादा बोल समूह तीन वेळा दोन समान विरामांच्या अंतराने वाजवला असता अंतिम 'धा' समेवर येतो त्यास .... म्हणतात.

प्र. ४ चूक की बरोबर ते लिहा.

१. मुखड्याच्या तुलनेत नाजूक बोलांचा समेवर येणारा बोलसमूह म्हणजे मोहरा होय.

२. मुखडा तिहाईयुक्त अथवा बिनातिहाई असतो.

३. समेवर येऊन मिळवण्यासाठी जो छोटा बोलसमूह वाजवला जातो त्याला परन म्हणतात.

४. सुगम, उपशास्त्रीय, सिनेसंगीतामध्ये लग्गीचा उपयोग केला जातो.

५. कायदा हा पखवाजातील विशेष वादन प्रकार आहे.

३. तालवाद्यांचे विस्तृत अध्ययन (भारतीय व पाश्चात्य)

३.१ पखवाज :

भारतामधील अवनद्ध वाद्यांपैकी पखवाज हे एक प्राचीन अवनद्ध वाद्य आहे. पखवाजालाच मृदंग म्हणून ओळखले जाते. मृद म्हणजे माती. ज्याचे अंग मातीचे आहे त्याला मृदंग असे म्हणतात. भगवान शंकरानी त्रिपुरासूर या राक्षसाचा वध केला त्यावेळी ब्रह्मदेवाने मातीमध्ये त्रिपुरासूराचे रक्त मिसळून त्यापासून एक भांडे बनवले. त्याच भांड्यावर राक्षसाचे चामडे दोन्ही बाजूला बसवले यातूनच मृदंग अथवा पखवाजाची निर्मिती झाली अशी आख्यायिका आहे.



पखवाजाची रचना – पखवाज हे वाद्य शिसम, रक्तचंदन, खैर, चंदन, नीम व बाभूळ अशा लाकडांपासून तयार करतात. पखवाजाची लांबी २४ इंच असते. उजवीकडील भागाचे तोंड ७ इंच व्यासाचे असते तर डावीकडील भागाचे तोंड ९ इंच व्यासाचे असते. हे खोड आतून पोकळ असते याच्या दोन्ही मुखांवर पुड्या बसवलेल्या असतात उजव्या हाताची (दायाँ) पुडी ही तबल्याच्या पुडीप्रमाणे असते. ही पुडी बकऱ्याच्या चामड्यापासून तयार केली जाते. या पुडीवर शाई, लव, चाट व गजरा इत्यादी भाग असतात. डाव्या हाताची (बायाँ) पुडी ही शाई विरहीत असते या पुडीच्या मध्यभागी शाईऐवजी मळलेली कणीक व पाणी एकत्रित चिकटवतात. उजवीकडील स्वरात संवाद साधण्यासाठी कणकेचा गोळा कमी–अधिक करतात. या पुडीला धुमपुडी देखील म्हणतात. टिके, गजरा व पान इ धुमपुडीचे उपभाग असतात. या दोन्ही पुड्या खोडाच्या दोन्ही मुखांवर घट्ट बसण्यासाठी अखंड वादीने गुंफलेल्या असतात. ही वादी म्हशीच्या चामड्यापासून बनवलेली असते. पखवाज स्वरात लावण्यासाठी लाकडी आठ गठ्ठे वादीखाली लावतात. हातोडीने गजऱ्यावर आघात करून स्वर कमी जास्त करतात.

पखवाज खाली बसून अथवा उभे राहून वाजवतात. उभे राहून वाजवण्यासाठी लाकडी स्टँड वापरतात याला घोडी असेही म्हणतात. काही वेळा दोरीच्या किंवा पट्ट्यांच्या सहाय्याने बांधून गळ्यात अडकवून पखवाज वाजवला जातो. पंढरपूरच्या वारीमधील वारकरी पखवाज गळ्यात अडकवून वाजवत पालखीबरोबर चालतात.

पखवाजामध्ये देखील कुदऊसिंह, नाना पानसे, नाथद्वारा, मंगळवेढेकर इत्यादी घराणी आहेत. पखवाज हे वाद्य खुले व जोरकस वाजत असल्यामुळे थापेच्या सहाय्याने वाजवले जाते. स्वतंत्र वादनाबरोबर धृपद, धमार आणि भजन–कीर्तनासाठी हे वाद्य वाजवले जाते.

या वाद्यावर चौताल, तेवरा, सूलताल, गजझंपा, धमार इत्यादी ताल वाजवले जातात. धिटधिट, कडधातीट, कताकता, धुमकिट, गदिगन, तीटकत, दिंता असे बोल पखवाजावर वाजवले जातात. तसेच रेला, परन, तुकडे, चक्रदार हे वादन प्रकार वाजवतात.

उपक्रम : इंटरनेटच्या सहाय्याने पखवाज वादनामध्ये प्रसिद्ध असलेल्या वादकांची अधिक माहिती मिळवा, तसेच परिसरातील पखवाज वादकांच्या मुलाखती/भेटी घ्या.



३.२ ढोलक :

लोकसंगीतातील अत्यंत लोकप्रिय वाद्य म्हणून ढोलक हे वाद्य ओळखले जाते. ढोलक हे वाद्य ढोलाप्रमाणेच दिसते परंतु आकाराने लहान असते. आंबा, साग, शिसम, निम इत्यादी लाकडांच्या खोडापासून ढोलक तयार करतात. ढोलकाची लांबी १६ इंच असते. डावीकडील बाजू ८ इंच आणि उजवीकडील बाजू ६ इंच व्यासाची असते. याचा आतील भाग पोकळ असतो. याच्या मुखावर चामडे मढवलेले असते. उजव्या बाजूचे चामडे हे कडक असते तर डाव्या बाजूच्या चामड्याला आतून मेणी लावून मुलायम केले जाते. यामुळे यामधून निघणारे बोल हे उजव्या बाजूने तबल्याप्रमाणे कडक तर डाव्या बाजूने डग्याप्रमाणे मुलायम वाजतात. या वाद्याच्या पुड्या दोन्ही मुखांवर घट्ट बसाव्यात



यासाठी दोरीने गुंफलेल्या असतात. दोरीमध्ये लोखंडी कड्या (छल्ले) बसवलेल्या असतात. या कड्या मागेपुढे सरकवून हे वाद्य स्वरात लावले जाते. सध्या ढोलकवरील पुड्या नटबोल्टच्या साहाय्याने बसवल्या जातात. पान्याच्या मदतीने नट कमी अधिक आवळून ढोलक स्वरात लावतात. उजवीकडील बाजू उजव्या हाताच्या बोटांनी आणि डावीकडील बाजू डाव्या हाताच्या बोटांनी व मनगटाने वाजवले जाते. काही वेळा उजव्या हाताच्या अंगठ्यामध्ये कडी घालून, ही कडी पुडीच्या कडेला आघात करून वाजवतात. पखवाजाच्या तुलनेत हे वाद्य वजनाने हलके असते. त्यामुळे ढोलक गळ्यात अडकवून अथवा मांडीवर ठेवून वाजवला जातो.

दादरा, केरवा, दीपचंदी, चाचर इत्यादी ताल या वाद्यावर वाजवले जातात. धिक धा धा तिक धा धा, धेत्ता केत्ता इत्यादी बोल या वाद्यावर वाजवतात. लोकसंगीत, कव्वाली, चित्रपट संगीत व मंगलकार्यात हे वाद्य वाजवतात. राजस्थानी लोकसंगीतात याचा विशेष उपयोग केला जातो. मंगलकार्यात काही वेळा स्त्रियादेखील ढोलक वाजवताना दिसून येतात.

उपक्रम : इंटरनेटच्या सहाय्याने ढोलक वादकांमध्ये प्रसिद्ध असलेल्या वादकांची माहिती मिळवा, तसेच परिसरातील ढोलक वादकांच्या मुलाखती/भेटी घ्या.



३.३ ढोलकी :

ढोलकी हा शब्द उच्चारताच महाराष्ट्रातील लावणी हा नृत्यप्रकार डोळ्यांसमोर उभा राहतो. ढोलकीचा तोडा वाजताच मन शृंगाररसाने भरून जाते. शिसम, साग, बाभूळ इत्यादी झाडांच्या खोडापासून ढोलकी तयार केली जाते. खोड आतून पोकळ असते. याचा आकार उजवीकडे निमुळता



होत गेलेला असतो. त्यामुळे या वाद्याचे उजवीकडील मुख (दायाँ) ४' ते ६' रुंदीचे असते तर डावीकडील मुख (बायाँ) ८" ते १०" रुंदीचे असते. याच्या उजव्या मुखावर चामड्याची पुडी बसवलेली असते. या पुडीला तबल्याप्रमाणे चाट नसते. या पुडीवर पातळ शाईचा थर लवलेला असतो. शाईचा थर जितका पातळ तितकी पुडी तार सप्तकात वाजते. डाव्या बाजूकडील पुडीवर शाई नसते. तिच्या आतील बाजूस मेणी बसवलेली असते. या पुडीला धुमपान असेही म्हणतात.

या दोन्ही पुड्या खोडाच्या मुखावर घट्ट बसाव्यात यासाठी सुताच्या दोरीने घट्ट आवळल्या जातात. ढोलकी स्वरात लावण्यासाठी खिट्ट्यांनी पीळ दिला जातो. सध्या नटबोल्टच्या साहाय्याने दोन्ही पुड्या बसवल्या जातात. ढोलकी ही तार सप्तकातील स्वरांत लावली जाते.

ढोलकीची उजवीकडील बाजू हाताच्या बोटांनी, क्वचित थापेने आणि डावीकडील बाजू बोटांनी व तळव्याने वाजवतात.

दादरा व केरव्याच्या लग्ग्या आणि लोकनृत्याचे तोडे ढोलकीवर वाजवले जातात. ता ता ता, ना ना ना, धाऽ धाती ताऽधाती, तीरकीटतक तक्डाँ इत्यादी बोल ढोलकीवर वाजवतात. लावणी बरोबर लोकगीत, लोकनृत्य, पोवाडा, भारूड आणि चित्रपट गीतासाठी या वाद्याचा उपयोग केला जातो.

उपक्रम : इंटरनेटच्या सहाय्याने ढोलकी वादनामध्ये प्रसिद्ध असलेल्या वादकांची अधिक माहिती मिळवा, तसेच परिसरातील ढोलकी वादकांच्या मुलाखती/भेटी घ्या.



३.४ : ड्रमसेट

भारतीय संगीत हे नेहमी स्वरप्रधान व लय प्रधान भागात विभागलेले आहे. पाश्चात्य संगीत हे जास्तीत जास्त लयप्रधान आहे. पाश्चात्य संगीत कधीही विलंबित लयीमध्ये सादर केले जात नाही. पाश्चात्य संगीतामधील रचना या कायम मध्य अथवा द्रुत लयीमध्ये वाजवल्या जातात. पाश्चात्य संगीतामधील कोणत्याही तालवाद्याला शाई लावलेली नसल्यामुळे त्याला आस (नाद) राहत नाही. त्याचप्रमाणे तालाला भाषा नसल्यामुळे भाषाशैलीचा विकास होत नाही. या कारणांमुळे पाश्चात्य तालवाद्याला एक मर्यादा येते. या तालवाद्यामध्ये ड्रमसेट हे एक अत्यंत महत्त्वाचे वाद्य म्हणून ओळखले जाते. आजकाल भारतात देखील या वाद्याची लोकप्रियता वाढलेली दिसून येते. ड्रमसेटमध्ये ड्रम हे स्टँडवर ठेवूनच वाजवतात. वादकासाठी बसायला गोलकार सीट असलेली खुर्ची असते. ड्रमसेट हे लाकडी अथवा फायबर स्टीकच्या साहाय्याने वाजवतात.



बासड्रम – या सेट मध्ये सर्वात खालच्या बाजूस गोलाकार आकाराचा बास ड्रम (Bass Drum) असतो. हा पायाने रबरी अथवा स्पंजच्या स्टीकने वाजवतात. ही स्टीक पँडलला जोडलेली असते. साधारण बासड्रम (Bass Drum) या नावाप्रमाणे खालच्या स्वरामध्ये, बीटस वाजवल्यानंतर ऐकू येतात. बास ड्रमचे मुख सुमारे ३० ते ३२ इंच इतके असते.

स्नेअर ड्रम – स्नेअर ड्रमला साईड ड्रम असेही म्हणतात. हे ड्रम लाकडी असतात. दोन्ही बाजूला कातडे लावलेले असते. वरच्या बाजूला एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत दोरी अथवा तार ताणून बसवलेली असते. कातड्यावर आघात केल्यास तारेमुळे ध्वनी नियंत्रित होऊन टरटर असा नाद निर्माण होतो.

Rock Tom – हे दोन ड्रम लाकडी अथवा धातूचे असतात. ते एका बाजूने मुखावर चामड्याने ताणून बसवलेले असते. साधारण १२ × १०" आणि १३ × १२" या आकारात दोन rock tom असतात.

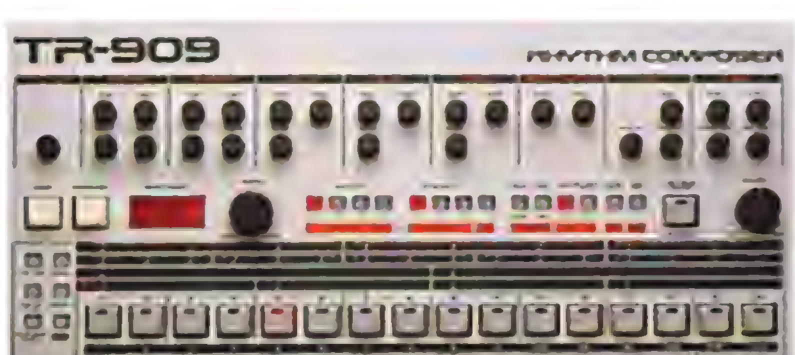
याशिवाय Hi Hat, Ride cymbol, crash cymbol देखील असतात. यातील काही डाव्या पायाने पॅडलच्या साहाय्याने वाजवतात तसेच उजव्या हाताच्या stick ने देखील वाजवतात. सध्या कार्यक्रमात Electronic Drum देखील वाजवतात.

उपक्रम : इंटरनेटच्या सहाय्याने ड्रमवादकांमध्ये प्रसिद्ध असलेल्या वादकांची अधिक माहिती मिळवा, तसेच परिसरातील ड्रमवादकांच्या मुलाखती/भेटी घ्या.



३.५ : रिदम मशीन

रिदम मशीन – रिदम याचा अर्थ ताल अथवा लय होय. असे ताल अथवा लय दर्शवणारे हे रिदम मशीन पूर्ण पणे Electronics आहे. त्यामध्ये टाळ, खंजिरी, तबला, पखवाज, ढोलक, ढोलकी, डफ, कोंगो, ड्रमसेट अशा अनेक वाद्यांचा आवाज तसेच साईड रिदमपैकी कबास, अंडाकृती शेकर, घुंगरू, चेंडा इत्यादी वाद्यांचा आवाज या मशीनद्वारे निर्माण करता येतो. साधारण १९८० च्या सुमारास हे रिदम मशीन अस्तित्वात आले. TR808 व TR909 या मॉडेलचे



रिदम मशीन अनेक हिट गाण्यात वापरले आहे. परंतु आता यामधील नावीन्य लक्षात घेऊन (Programme तयार करून) रिदम मशीन हाताळणे सुलभ झाले आहे. रिदम मशीन हाताळण्यासाठी तालाचे उत्तम ज्ञान असणे आवश्यक आहे. तालवाद्य शिकलेली व्यक्तीच हे रिदम मशीन हाताळू शकते. या रिदम मशीनचा चांगल्या प्रमाणात परिणाम मिळण्यासाठी चांगल्या साऊंड सिस्टिमची आवश्यकता असते. या सिस्टिममध्ये Mixer, Amplifyer, Sound Box या सर्व गोष्टी चांगल्या दर्जाच्या असाव्या लागतात. Roland D – 70, (Boss) 200m, Alesxis, Ableton Live Softwere यासारख्या नामवंत कंपन्याची रिदम मशीन्स उत्तम दर्जाची आहेत. हे रिदममशीन पाहिजे त्या स्वरात, वेगवेगळ्या वाद्यांच्या आवाजात, वेगवेगळ्या लयीमध्ये वाजवता येते.

एखाद्या कार्यक्रमात रिदम प्रकार अगोदर माहीत असेल तर त्याचा Programme तयार करून Sequence नुसार तो स्टेजवर केवळ Operate करण्याचे काम करावे लागते. हे रिदम मशीन पूर्णपणे electronic असल्यामुळे त्यामधून कोणता आवाज येतो, हे पाहण्यासाठी याला Sound box जोडावा लागतो. त्यामुळे आपण दाबलेल्या बटणानुसार रिदम वाजतो की नाही हे नक्की कळते. रिदम मशीनवर अनेक प्रकारचे रिदम विविध वाद्यांनुसार वाजतात. त्यातील सर्व बटणांवर आधारीत Programme तयार होतो. त्यातील योग्य बटणांचा वापर माहीत असणे आवश्यक आहे.

स्वाध्याय

प्र.१ एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. थापेच्या साहाय्याने कोणते वाद्य वाजवले जाते ?

२. पखवाजावर वाजवल्या जाणाऱ्या दोन तालांची नावे लिहा.

३. ढोलकीचा उपयोग कोणत्या नृत्यासाठी केला जातो ?

४. कव्वालीच्या साथीसाठी कोणते वाद्य वाजवतात ?

५. प्रसिद्ध ढोलकीवादकांची नावे लिहा.

प्र.२ रिकाम्या जागा भरा.

१. धृपदा–धमार गायनाच्या साथीला ....हे वाद्य वाजवले जाते.

२. मंगलकार्य प्रसंगी .... हे वाद्य स्त्रियादेखील वाजवतात.

३. .... या वाद्याला कणीक लावली जाते.

४. परन हा वादनप्रकार .... या वाद्यावर वाजवला जातो.

५. ड्रमसेट .... स्टिकच्या साहाय्याने वाजवतात.

६. स्नेअर ड्रमला .... असेही म्हणतात.

७. रिदम मशीन हे पूर्णपणे .... आहे.

८. रिदम मशीन साधारण .... च्या सुमारास अस्तित्वात आले.

९. पाश्चात्य संगीत कधीही ....लयीमध्ये गायले जात नाही.

प्र.३ खालील वाद्यांची थोडक्यात माहिती लिहा.

१. पखवाज

२. ढोलक

३. ढोलकी

४. ड्रमसेट

५. रिदम मशीन

प्र.४ चूक की बरोबर ते लिहा.

१. चित्रपट संगीतासाठी ढोलक हे वाद्य वाजवले जाते.

२. ढोलकीला चाट नसते.

३. तिटकत गदिगन हा बोल ढोलकीवर वाजवला जातो.

४. पखवाजावर ‘परन’ वाजवतात.

५. भवानीशंकर हे कलाकार पखवाज वाद्यासाठी प्रसिद्ध आहेत.

४. स्वतंत्र वादन

संगीतामधील कोणत्याही प्रकारच्या सादरीकरणासाठी लय, ताल वाद्याची आवश्यकता असते. यामध्ये तबला, पखवाज या वाद्यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. गायन, वादन, नृत्य या कलांमध्ये जसजसा विकास होत गेला तसे वाद्यांमध्ये बदल होत गेले. धृपद, धमार गायकीचा प्रसार कमी होऊन ख्याल गायकी प्रचलित होऊ लागली, तसा तबला या वाद्याचा विकास होऊ लागला. पूर्वी कथ्थक नृत्याच्या साथीला पखवाज वाद्य होते, परंतु पखवाज वाद्याच्या रचनेमुळे लयीच्या वेगाला मर्यादा येत होती. त्यामुळे तबला वाद्य साथीला आले. यामध्ये अनेक तबला-पखवाज वादक उच्च प्रकाराची संगत करू लागले. त्यावर विचारविनिमय होऊ लागला, त्यातूनच स्वतंत्रवादनाचा विचार केला गेला. प्रतिभावान तबला पखवाज वादकांनी स्वतंत्रवादनाचे कार्यक्रम सुरू केले व त्याला लोकमान्यता मिळाली.

लयीच्या चढत्या क्रमानेच सादरीकरण होत असते. लयीच्या चढत्या क्रमाचा नियम हा संगीतातील कोणत्याही प्रकाराला लागू होतो स्वतंत्र तबलावादन देखील लयीच्या क्रमानुसार होत असते.

तबल्याची दिल्ली, अजराडा, लखनौ, फरूखाबाद, बनारस, पंजाब इत्यादी सहा घराणी आहेत. त्या प्रत्येक घराण्याची आपली स्वतः ची वादन शैली आहे. त्याप्रमाणे स्वतंत्रवादनामध्ये वादन प्रकारांची क्रमबद्धता दिसून येते. ज्याप्रमाणे बनारस घराण्याचे कलाकार स्वतंत्र वादनाची सुरुवात उठानने करतात, तर इतर घराण्याचे लोक 'पेशकार' ने सुरुवात करतात.

पूर्वीच्या काळी त्रितालमध्येच स्वतंत्र वादन करणे कलाकार पसंत करित. त्रितालाची समान विभाग रचना आणि खालीभरीचा संतुलित प्रयोग यामुळे कलाकार स्वतंत्र वादनासाठी त्रितालाची निवड करीत होते. रियाजामुळे कायदे, रेले या वादन प्रकारावर प्रभुत्व आले. त्यामुळे लयकारीचा विचार होऊ लागला त्यातूनच तिस्त्र, मिश्र, खंड जातीमध्ये तबलावादनाचा अभ्यास वाढत गेला.

स्वतंत्रवादनामध्ये लयीचा आधार म्हणून लहरा अथवा नगमा वाजवला जातो. हा नगमा लयीचे प्रमाण मानून स्वतंत्र वादन केले जाते. स्वतंत्र वादनामध्ये लहरा साथीदाराची भूमिका महत्त्वाची आहे. लहरा हा प्रामुख्याने सारंगी अथवा हार्मोनियमावर वाजवला जातो, क्वचित व्हायोलिनवरदेखील वाजवतात. स्वतंत्र तबलावादन हे लहऱ्याशिवाय अपूर्ण आहे

स्वतंत्र वादनाचे प्रस्तुतीकरण पुढीलप्रमाणे असते.

१) पेशकार विलंबित अथवा मध्यलयीमध्ये स्वरमय व मुलायम बोलांचा पेशकार वाजवतात. ख्याल गायनात आलापाद्‌वारे जो विचार मांडला जातो तोच विचार स्वतंत्र वादनात पेशकाराद्‌वारे मांडला जातो.

२) कायदा कायदा हा एकपट वाजवून नंतर दुगुनमध्ये पलट्यांद्‌वारे कायद्याचा विस्तार केला जातो. कायद्याचे मुख, दोहरा, आधा दोहरा, विश्राम याप्रमाणे विस्तार वाजवून शेवट तिहाईने करतात. विविध बोलांचे व जातींचे कायदे वाजवले जातात.

३) रेला रेला हा अतिशय तयारीने वाजणारा प्रकार आहे. याचा विस्तार कायद्याप्रमाणे परंतु कमी प्रमाणात केला जातो. रेल्याचा शेवट तिहाईने करतात. रेल्यानंतर मध्य अथवा द्रुत लयीमध्ये गत, टुकडा, मोहरा, मुखडा, चक्रदार असा क्रम ठरलेला असतो.

सध्या स्वतंत्र तबलावादनाची लोकप्रियता वाढली आहे. वादन प्रभावी होण्यासाठी योग्य गुरूच्या सान्निध्यात दीर्घकाल रियाज करणे महत्त्वाचे आहे. तबला डग्यातील वादन संतुलन (balance) हे रियाजामधूनच करता येते. वादनामध्ये भाषा सौंदर्य, वादन सौंदर्य, गणिती सौंदर्य हे बोलांच्या रचनेद्‌वारे मांडता येते. त्याचबरोबर पढंत हा एक महत्त्वाचा घटक आहे. तबलावादनातील बंदिशीचा भाव रसिकांपर्यंत पढंतद्‌वारे पोहोचवता येतो.

माझा अभ्यास

प्र.१ थोडक्यात उत्तरे लिहा.

१. स्वतंत्र तबला वादनात साथीसाठी कोणती वाद्ये घेतात?

२. स्वतंत्र वादनात कोणती गोष्ट प्रमाण मानतात?

प्र.२ स्वतंत्र वादन या विषयी आपले विचार लिहा.

५. लय आणि लयीचे प्रकार

संगीतात तालाला महत्त्वाचे स्थान आहे. त्याचप्रमाणे तालशास्त्रात लयीलासुद्धा अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. सृष्टीची निर्मिती पाच तत्त्वांतून झाली. या पाच तत्त्वांत लय सामावलेली आहे. पृथ्वीचे परिभ्रमण, भरती-ओहोटी, नियमबद्ध ऋतुचक्र, दिवस-रात्र, पावसाची टपटप, मेघांचा गडगडाट, विजांचा कडकडाट या सर्वांमध्ये एक विशिष्ट प्रकारची लय सामावलेली आहे. एवढेच नाही तर श्वासाची स्पंदने, नाडीचे ठोके, हृदयाचे ठोके, यामध्येसुद्धा एक विशिष्ट प्रकारची लय आहे. या लयींमुळे स्वरांना, तालाला सुंदर आकृती व रूप येते. लयीच्या काही व्याख्या खालीलप्रमाणे आहेत.

- दोन मात्रांमधील समान अंतरास लय असे म्हणतात.
- वेळेच्या समान गतीला लय असे म्हणतात.
- ज्या गतीमध्ये मात्रा चालतात त्या गतीस लय म्हणतात.

लयीचे प्रकार : लयीचे मुख्य तीन प्रकार आहे.

(१) विलंबित लय (२) मध्य लय (३) द्रुत लय

५.१ विलंबित लय

ज्या मात्रेची गती अत्यंत सावकाश असते त्या गतीला 'विलंबित लय' असे म्हणतात. साधारणपणे गायनातील बडा ख्याल, तंतुवाद्यामधील मसीतखानी गत विलंबित लयीत सादर करतात. तबला वादनातील पेशकार विलंबित लयीत वाजवतात. विलंबित लयीमध्ये साधारण एका मात्रेचे चार भाग पडतात.

उदा.

धाऽऽऽ	धींऽऽऽ	धींऽऽऽ	धाऽऽऽ |	
×				
धाऽऽऽ	धींऽऽऽ	धींऽऽऽ	धाऽऽऽ |	
२				
धाऽऽऽ	तींऽऽऽ	तींऽऽऽ	ताऽऽऽ |	
०				
ताऽऽऽ	धींऽऽऽ	धींऽऽऽ	धाऽऽऽ |	धा
३				×

५.२ मध्य लय

ज्या मात्रांची गती विलंबित लयीपेक्षा जास्त व द्रुत लयीपेक्षा कमी असते त्याला मध्य लय असे म्हणतात. साधारण मध्य लय ही विलंबित लयीच्या दुप्पट असते व द्रुत लयीच्या निमपट असते. गायनामधील छोटा ख्याल, तंतुवाद्यामधील रजाखानी गत मध्यलयीत सादर करतात. तबला वादनातील कायदा, रेला मध्य लयीत वाजवतात. साधारण मध्य लयीत एका मात्रेचे दोन भाग पडतात.

उदा.

धाऽ	धींऽ	धींऽ	धाऽ |	धाऽ	धींऽ	धींऽ	धाऽ |	
×				२				
धाऽ	तींऽ	तींऽ	ताऽ |	ताऽ	धींऽ	धींऽ	धाऽ |	धा
०				३				×

५.३ द्रुत लय

साधारणपणे मध्यलयीपेक्षाही जलद गतीने चालणाऱ्या लयीस द्रुत लय म्हणतात. द्रुत लय ही मध्य लयीच्या दुप्पट गतीमध्ये व विलंबित लयीच्या चौपट गतीमध्ये असते. झाला, तराणा यांच्यासाठी द्रुत लयीचा प्रामुख्याने उपयोग होतो. तसेच तबला वादनातील गत, टुकडे, चक्रधार या लयीत वाजवले जातात. द्रुत लयीमध्ये एका मात्रेचा एकच भाग असतो.

उदा.

धा	धीं	धीं	धा |	धा	धीं	धीं	धा |	
×				२				
धा	तीं	तीं	ता |	ता	धीं	धीं	धा |	धा
०				३				×

माझा अभ्यास

प्र.१ रिकाम्या जागा भरा.

१) साधारणपणे मध्यलयीच्या दुप्पट असणाऱ्या गतीला .... लय म्हणतात.

२) दोन मात्रांमधील समान अंतरास .... असे म्हणतात.

३) ज्या लयीची गती विलंबित लयीपेक्षा अधिक व द्रुत लयीपेक्षा कमी असते त्या लयीला .... लय म्हणतात.

४) ज्या लयीमध्ये एका मात्रेचे चार भाग पडतात त्या लयीला .... लय म्हणतात.

५) एका मात्रेचे दोन भाग पडतात त्या लयीला .... लय म्हणतात.

प्र. २ एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) लयीचे तीन प्रकार कोणते ?

२) लय कशाला म्हणतात ?

३) तराणा कोणत्या लयीत गायला जातो ?

४) बडा ख्याल कोणत्या लयीत गायला जातो ?

प्र. ३ टीपा लिहा

१) विलंबित लय

२) मध्य लय

३) द्रुत लय

६. ताल परिचय व ताल लिपीबद्ध करणे. (एकपट व दुप्पट)

६.१ ताल–दादरा

मात्रा–६

विभाग–२ (३–३ मात्रांचे)

टाळी – १ (१ ल्या मात्रेवर)

खाली – १ (४ थ्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	
एकपट	धा	धी	ना	धा	ती	ना	
चिन्ह	×			०			
	१	२	३	४	५	६	
दुप्पट	धाधी	नाधा	तीना	धाधी	नाधा	तीना	धा
	×			०			×

६.२ ताल–केहरवा (केरवा)

मात्रा–८

विभाग–२ (४–४ मात्रांचे)

टाळी – १ (१ ल्या मात्रेवर)

खाली – १ (५ व्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	
एकपट	धा	गे	न	ती	न	क	धी	न	
	×				०				
	१	२	३	४	५	६	७	८	
दुप्पट	धागे	नती	नक	धीन	धागे	नती	नक	धीन	धा
	×				०				×

६.३ ताल–रूपक

मात्रा–७

विभाग–३ (३–२–२ मात्रांचे)

टाळी – २ (४ व ६ मात्रेवर)

खाली – १ (१ ल्या मात्रेवर)

सम व खाली एकाच मात्रेवर आहे.

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७
एकपट	ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
चिन्ह	× ०			१		२	

	१	२	३	४	५	६	७	
दुप्पट	तीती	नाधी	नाधी	नाती	तीना	धीना	धीना	ती
	× ०			१		२		× ०

६.४ ताल–झपताल

मात्रा–१०

विभाग–४ (२–३–२–३ मात्रांचे)

टाळी – ३ (१,३,८ या मात्रांवर)

खाली – १ (६ व्या मात्रेवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
एकपट	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
	×		२			०		३		

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	
दुप्पट	धीना	धीधी	नाती	नाधी	धीना	धीना	धीधी	नाती	नाधी	धीना	धी
	×		२			०		३			×

६.५ ताल–त्रिताल

मात्रा–१६

विभाग–४ (४–४–४–४ मात्रांचे)

टाळी – ३ (१,५,१३ या मात्रांवर)

खाली – १ (९ व्या मात्रेवर)

मात्रा १६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
एकपट	धा	धीं	धीं	धा	धा	धीं	धीं	धा	धा	तीं	तीं	ता	ता	धीं	धीं	धी
	×				२				०				३			

	१	२	३	४	५	६	७	८	
दुप्पट	धाधीं	धींधा	धाधीं	धींधा	धातीं	तींता	ताधीं	धींधा	
	×				२				
	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
	धाधीं	धींधा	धाधीं	धींधा	धातीं	तींता	ताधीं	धींधा	धा
	०				३				×

६.६ ताल–तेवरा

मात्रा–७

विभाग–३ (३–२–२ मात्रांचे)

टाळी – ३ (१,४,६ या मात्रांवर)

खाली – या तालांमध्ये खाली नाही.

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	
एकपट	धा	दिं	ता	तीट	कत	गदि	गन	
चिन्ह	×			२		३		
	१	२	३	४	५	६	७	
दुप्पट	धादिं	तातीट	कत गदि	गन धा	दिंता	तीट कत	गदि गन	धा
	×			२		३		×

६.७ ताल–एकताल

मात्रा–१२

विभाग–६ (२–२–२–२–२–२ मात्रांचे)

टाळी – ४ (१,५,९,११ या मात्रांवर)

खाली – २ (३ व ७ या मात्रांवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
एकपट	धीं	धीं	धागे	त्रक	तू	ना	क	ता	धागे	त्रक	धी	ना
	×		०		२		०		३		४	

	१	२	३	४	५	६	
दुप्पट	धींधी	धागे त्रक	तूना	कत्ता	धागे त्रक	धीना	
	×		०		२		
	७	८	९	१०	११	१२	
	धींधीं	धागे त्रक	तूना	कत्ता	धागे त्रक	धीना	धीं
	०		३		४		×

६.८ ताल–चौताल

मात्रा–१२

विभाग–६ (२–२–२–२–२–२ मात्रांचे)

टाळी – ४ (१,५,९,११ या मात्रांवर)

खाली – २ (३ व ७ या मात्रांवर)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
एकपट	धा	धा	दिं	ता	तीट	धा	दिं	ता	तीट	कत	गदि	गन
	×		०		२		०		३		४	

	१	२	३	४	५	६	
दुप्पट	धाधा	दिंता	तीटधा	दिंता	तीट कत	गदि गन	
	×		०		२		
	७	८	९	१०	११	१२	
	धाधा	दिंता	तीटधा	दिंता	तीट कत	गदि गन	धा
	०		३		४		×

माझा अभ्यास

प्र.१ थोडक्यात उत्तरे लिहा.

१. प्रत्येक विभागाचा शेवट 'ना' या बोलाने होतो अशा तालांची नावे लिहा.

२. मात्रा, टाळी, खाली, विभाग समान असलेल्या दोन तालांची नावे लिहा.

प्र.२ रिकाम्या जागा.

अ) .... या तालात पहिल्या मात्रेवर खाली आहे.

ब) तीन टाळी व एक खाली .... व .... या तालात दिसून येते.

क) .... या तालामध्ये खाली नाही.

ड) .... व .... या तालाचा शेवट तीटकत गदिगन या बोलाने होतो.

प्र.३ जोड्या लावा.

अ.क्र.	'अ'	'ब'
१	त्रिताल	६ मात्रा
२	एकताल	७ मात्रा
३	रूपक	१२ मात्रा
४	झपताल	१६ मात्रा
५	दादरा	१० मात्रा

प्र.४ खालील ताल दुप्पटमध्ये लिपीबद्ध करा.

अ) त्रिताल

ब) चौताल

क) एकताल

ड) झपताल

इ) तेवरा

उपक्रम : अभ्यासक्रमातील तालांवर आधारित सिनेगीतांची माहिती मिळवा.

७. तालवादकांची जीवनचरित्रे

७.१ उ. झाकीर हुसेन (पंजाब घराणा)

तबला वादक, संगीतकार आणि तालतज्ञ झाकीर हुसेन हे जागतिक पातळीवरचे प्रसिद्ध व्यक्तिमत्व, उस्ताद अल्लारखाँ यांचे सर्वात मोठे सुपुत्र. आपल्या कौशल्यपूर्ण वादनाने आणि बुद्धिमत्तेमुळे ताल जगताला पडलेले सोनेरी स्वप्न म्हणजे उस्ताद झाकीर हुसेन होय.



जन्म

उ. झाकीर हुसेन यांचा जन्म ९ मार्च १९५१ रोजी मुंबई येथे झाला. त्यांच्या वडीलांचे नाव अल्लार खाँ व आईचे नाव बावी बेगम आहे. ग्यानी बाबा नावाच्या सत्पुरूषाने बावी बेगम यांना मुलाचे नाव झाकीर हुसेन ठेव असे सांगितले, झाकीर याचा एक अर्थ असा की जिक्र करतो तो, म्हणजे जिक्र करणे हा सूफी परंपरेचा भाग आहे.

गुरू व शिक्षण

पंजाब घराण्याचा मोठा वारसा घेऊन जन्माला आलेल्या उ. झाकीर हुसेन यांची लहानपणापासूनच तबल्यावर बोटे फिरू लागली. त्यांचे तबला वादनाचे शिक्षण उ. अल्लारखाँ यांच्याकडे झाले. त्यांचे शालेय शिक्षण सेंट मॉयकेल हायस्कूल, माहीम येथे तर महाविद्यालयीन शिक्षण सेंट झेविअर्स कॉलेज, मुंबई येथे झाले. झाकीर हुसेन आपल्या तबला वादनाचे श्रेय तबलावादनातील त्रिमूर्तीला देतात. ही त्रिमूर्ती म्हणजे पं. सामताप्रसाद, पं किशन महाराज आणि त्यांचे वडील अल्लार खाँ.

परिश्रम

घरात परंपरागत तबलावादनाचे वातावरण होते. पहाटे तीन वाजता उठवून अल्लारखाँ (बाबा) बोल शिकवायचे, तालबद्ध शब्दोच्चार शिकवायचे. वडीलांच्या मार्गदर्शनाखाली झाकीर हुसेन यांनी अथक परिश्रम घेतले. वर्षानुवर्षे केलेला अखंड रियाज, अल्लारखाँ यांचे योग्य मार्गदर्शन यामुळे उ. झाकीर हुसेन एक महान तबलावादक म्हणून उदयास आले.

वादनशैली

उ. झाकीर हुसेन यांची वादनशैली पंजाब घराण्याची आहे. ते इतर सर्व घराण्यांचादेखील तबला तयारीने वाजवतात. वादनातील तयारी, वादन स्पष्टता, गोडवा, दायाँ-बायाँवरील अप्रतिम संतुलन, गणिती सौंदर्य, क्लिष्ट लयकारीवरील प्रभुत्व या साऱ्याच गोष्टी कल्पनातीत आहेत. स्वतंत्र वादनाबरोबरच गायन, वादन, नृत्याची साथसंगत म्हणजे रसिक प्रेक्षकांना मोठी मेजवानी असते. भारतीय संगीताबरोबरच पाश्चात्य संगीताचा त्यांचा मोठा अभ्यास आहे.

यशस्वीता

ईश्वर प्राप्त देणगी लाभलेल्या उ.झाकीर हुसेन यांनी वयाच्या सातव्या वर्षी पाहिला जाहीर कार्यक्रम केला. वयाच्या बाराव्या वर्षी तबलावादनासाठी जगभ्रमण सुरू केले. १९७० मध्ये त्यांनी अमेरिकेत एकाच वर्षात १५० यशस्वी मैफिली केल्या. भारतीय व पाश्चात्य कलावंतासोबत फ्युजन या प्रकारातून भारतीय संगीताचे महत्त्व सर्व जगामध्ये पोहोचवले.

देशविदेशातील विद्यापीठांमध्ये तबलावादनाचे अध्यापनाचे कार्य ते करीत आहेत. सॅनफ्रॅन्सिस्को आणि मुंबई येथील आपल्या अकादमीच्या माध्यमातून विद्यार्थ्यांना तबलावादनाचे अनमोल असे मार्गदर्शन करीत आहेत.

मानसन्मान/पुरस्कार

उ. झाकीर हुसेन यांना पद्मश्री, पद्मभूषण, संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, ग्रॅमी ॲवार्ड असे पुरस्कार मिळालेले आहेत. अमेरिकेची प्रतिष्ठित नॅशनल हेरीटेज फेलोशिप, 'The speaking hand zakir hussain

and art of the Indian drum' आणि 'Zakir and his friends 1998' या दोन dacumentry film त्यांच्या जीवनावर तयार करण्यात आल्या आहेत.

१९८३ साली प्रदर्शित 'Heart and dust' या चित्रपटापासून त्यांनी चित्रपटाला संगीत देण्यास प्रारंभ केला. 'साज', The majestik major' 'Mister and Mrs. Iyyer या चित्रपटांना उस्तादजींनी संगीत दिलेले आहे.

२०१८ साली 'माझं तालमय जीवन' झाकीर हुसेन हे त्यांच्या जीवनावर आधारित प्रणव सखदेव यांनी अनुवाद केलेले पुस्तक प्रकाशित झाले आहे.

७.२ प. भवानीशंकर

पखवाज हे प्राचीन वाद्य आहे. मृदंग हे पखवाजाचे मूळ स्वरूप आहे. पखवाज या वाद्याला अवनद्ध वाद्याचा राजा असे म्हटले जाते तसेच पखवाज हे तबलावाद्याचे आद्य स्वरूप मानले जाते. काळाच्या ओघात बाजूला पडत चाललेल्या या वाद्याला नवसंजीवनी देण्याचे कार्य पंडित भवानीशंकर करीत आहेत.



जन्म व बालपण

पंडित भवानीशंकर यांचा जन्म १२ सप्टेंबर १९५६ रोजी मुंबई येथे सांगीतिक वारसा लाभलेल्या कुटुंबात झाला. त्यांच्या वडीलांचे नाव पंडित बाबूलालजी कथ्थक असे होते, तर त्यांच्या आजोबांचे नाव पंडित मख्खनलालजी असे होते. वडील बाबूलालजी कथ्थक हे जयपूर घराण्याचे कलावंत होते, तर पंडित मख्खनलालजी हे थोर मृदंगाचार्य होते.

गुरु आणि शिक्षण

घरात सात पिढ्यांपासून संगीताचा वारसा असल्यामुळे पं. भवानीशंकर यांना संगीताचे ज्ञानामृत घरातूनच मिळाले. वयाच्या आठव्या वर्षापासून त्यांनी वडीलांकडून पखवाज व तबलावादनाचे शिक्षण घेण्यास प्रारंभ केला. वडीलांबरोबर त्यांचे आजोबा मृदंगाचार्य पं. मख्खनलालजी यांचेही त्यांना मार्गदर्शन लाभले. जयपूर व कुदऊसिंह घराण्याची तालीम त्यांना मिळाली.

वादनशैली

पखवाज वाद्याला लोकप्रियता मिळवण्यासाठी त्यांनी कठोर नियमांची चौकट बाजूला केली. बोलांचा वेग, बोलांची स्पष्टता व दायाँ-बायाँ यांच्या समन्वयातून त्यांनी स्वतंत्र अशी वादनशैली विकसित केली. मुख्य म्हणजे पखवाज हे गंभीर वाद्य असतानाही त्यांनी बासरी व संतूर अशा वाद्यांना साथसंगत करून अनोखा आविष्कार साधला आहे.

यशस्विता

पंडित भवानीशंकर यांनी पखवाज या वाद्याला जागतिक रंगमंचावर पोहोचवण्यासाठी मोलाचे कार्य केले. पारंपरीक धृपद गायनाच्या साथीबरोबरच स्वतंत्र वादनाच्या माध्यमातून पखवाज या वाद्याला त्यांनी जगभर किर्ती मिळवून दिली. त्यांना खरी प्रसिद्धी मिळाली ती 'झाकीर हुसेन ॲण्ड द रिद्म एक्सपिरियन्स' या कार्यक्रमातून! उस्ताद झाकीर हुसेन आणि पंडित भवानीशंकर यांनी एकत्र येऊन तबला व पखवाज वादनाच्या जुगलबंदीचे कार्यक्रम सादर केले. त्यांच्या या कार्यक्रमाला जगभरात अमाप लोकप्रियता मिळाली. त्यांनी काही चित्रपटांतील गीताच्या संगतीमुळे व प्रायोगिक फ्युजन कार्यक्रमांमुळे त्यांनी स्वतःची वेगळी ओळख निर्माण केली.

चित्रपट निर्माते व दिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांनी पं. भवानीशंकर यांना प्रथमतः संधी दिली. त्यानंतर त्यांनी मागे वळून पाहिले नाही. त्यांनी लक्ष्मीकांत प्यारेलाल, ए. आर. रेहमान इ. संगीतकारांसाठी पखवाज वादन केले, त्यांनी हिंदी चित्रपटसृष्टीमधील रंगमंचीय कार्यक्रमात प्रत्यक्ष वादन केले.

मानसन्मान/पुरस्कार

अथक परिश्रमाचे द्योतक म्हणून त्यांना अनेक मानसन्मान मिळाले. त्यांना तालश्री, तालविलास संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, पं. जसराज गौरव पुरस्कार,

महाराष्ट्र कला निकेतन पुरस्कार मिळाले. तसेच ग्रॅमी ॲवार्डसाठीदेखील त्यांचे नामांकन झाले आहे.

सध्या ते मुंबई येथे वास्तव्यास आहेत. ते विद्यार्थ्यांना विनाशुल्क शिक्षण देत आहेत. विद्यार्थ्यांनी या कलेत प्रावीण्य मिळवावे आणि ही परंपरा जिवंत ठेवावी हीच त्यांची इच्छा आहे. पखवाज वाद्याला जागतिक पातळीवर सन्मान मिळावा एवढेच त्यांचे ध्येय आहे. नरेश व उमाशंकर ही त्यांची दोन मुले आहेत. नरेश हे कथ्थक नर्तक आहेत तर उमाशंकर हे शास्त्रीय गायक व वेस्टर्न पियानोवादक आहेत.

७.३ पं. स्वपन चौधरी (लखनौ घराणा)

जगभरातील सर्वतोपरी आदरणीय असलेल्या तबला वादकांपैकी एक म्हणून संगीत जगतात पं. स्वपन चौधरी याचे नाव आदराने घेतले जाते.



जन्म

पं. स्वपन चौधरी यांचा जन्म १९४७ साली कलकत्ता येथे झाला.

गुरू आणि शिक्षण

वयाच्या पाचव्या वर्षापासून पं. संतोष कृष्ण विश्वास यांच्याकडे लखनौ घराण्याचे परंपरागत शिक्षण घेतले. कोलकता येथील जाधवपूर विद्यापीठातून अर्थशास्त्र विषयाची पदवी घेतली. तसेच संगीत विषयात M.A. ही पदवी प्राप्त केली.

परिश्रम

घरातच वादनाची आवड असल्यामुळे वडीलांनी सपनदादा यांच्या रियाजाकडे लक्ष दिले. गुरूंच्या मार्गदर्शनाखाली केलेल्या अखंड रियाजामुळे स्वपन चौधरी हे नाव परिचित होऊ लागले.

वादनशैली

पं. स्वपन चौधरी यांची लखनौ घराण्याची वादनशैली आहे. वादनातील स्पष्टता, अविश्वसनीय वेग, अप्रतिम विविधता, मोहकपणा, बुद्धीचातुर्य, तबलाडग्यातील संतुलन, तबल्याच्या चाटीतून निघणारी आस इत्यादी वैशिष्ट्ये त्यांच्या वादनामधून दिसून येतात.

यशस्वीता

उ. हबीबखान, अमीरखान, वसंतराय, उ. विलायत खाँ इ. वादक तसेच पं. भीमसेन जोशी, पं. जसराज, डॉ. बालमुरली कृष्णन इ. भारतीय गायक आणि एल शंकर, जॉन हँडी व आफ्रिकन ड्रमर मास्टर मालेंगा यांच्यासोबत साथसंगत केली आहे. तसेच टोकीयो, सॅन फ्रान्सिस्को, क्वालांलपूर, स्टटगार्ड, बार्लिन येथील आंतरराष्ट्रीय संगीत महोत्सवांत भाग घेतला आहे.

१ मे १९८१ पासून अलिअकबर कॉलेजमध्ये (अमेरिका – कॉलिफोर्निया) तालवाद्याचे संचालक म्हणून काम पाहत आहेत.

मानसन्मान/पुरस्कार

अमेरिकन ॲकॅडमी ऑफ आर्टिस्टचा पुरस्कार, Percussive Arts society Hall of Fame साठी नामांकन, आशा भोसले व अली अकबर खान यांच्यासोबत दोन ग्रॅमी नामांकनांचे विक्रम केले.

१६ मार्च १९९६ रोजी संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, २०१९ साली पद्मश्री पुरस्कार प्राप्त झाला.

सध्या ते अमेरिकेत वास्तव्यास आहेत. त्या ठिकाणी अनेक विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करीत आहेत यामध्ये प्रामुख्याने अभिनय पाध्ये, निलन चौधरी, सतीश तारे, श्रीपाद तोरवी, अरविंद साठे यांचा उल्लेख करावा लागेल.

उपक्रम : उस्ताद झाकीर हुसेन, पं. स्वपन चोधरी, पं. भवानीशंकर यांच्या Video clips पहा व त्यांच्या वादनशैलीचे निरीक्षण करा.

तालवाद्य प्रात्यक्षिक

१. खालील तालात लिपीबद्ध करणे. (कायदा आणि टुकडा)

१.१ त्रिताल – कायदा

१	२	३	४	५	६	७	८	
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	तिना	कीन	
×				२				
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
ताती	टता	तीट	ताता	तीट	धागे	धिना	गिन	धा
०				३				×

त्रिताल – टुकडा

१	२	३	४	
दिंऽ	दिंऽ	तीट	तीट	
×				
५	६	७	८	
कऽत्ऽ	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	
२				
९	१०	११	१२	
धाऽऽऽ	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	
०				
१३	१४	१५	१६	
धाऽऽऽ	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	धा
३				×

१.२ झपताल – कायदा

१	२	३	४	५	
धागेतीट	धिनगिन	धागेतीट	धागेत्रक	तिनाकीन	
×		२			
६	७	८	९	१०	
ताकेतीट	तिनाकीन	धागेतीट	धागेत्रक	धिनागिन	धी
०		३			×

झपताल – टुकडा

१	२	३	४	५	
घेऽतीरकीटतक	ताऽतीरकीटतक	ताऽऽक्ड	धान् धान्	धाऽऽऽ	
×		२			
६	७	८	९	१०	
ताऽऽक्ड	धान् धान्	धाऽऽऽ	ताऽऽक्ड	धान् धान्	धी
०		३			×

माझा अभ्यास

प्र. १ लिपीबद्ध करा.

(१) त्रितालामध्ये एक कायदा व एक टुकडा

(२) झपतालामध्ये एक कायदा व एक टुकडा

२. सादरीकरण

२.१ त्रिताल

२.१.१ त्रिताल – कायदा

१	२	३	४	५	६	७	८	
धाति	धागे	नाधा	तीरकीट	धाती	धागे	तिना	कीन	
×				२				
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
ताति	ताके	नाता	तीरकीट	धाती	धागे	धिना	गिन	धा
०				३				×

२.१.२ त्रिताल – मोहरा

१	२	३	४	५	६	७	८	
धाति	ऽधा	तीरकीट	धाती	धाऽतीर	कीटतक	ताऽतीर	कीटतक	
×				२				
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	धाती	धाऽ	धाती	धाऽ	धाती	धा
०				३				×

२.१.३ त्रिताल – टुकडा

१	२	३	४	५	६	७	८	
धागे	तीट	तागे	तीट	धागे	दिंऽ	नागे	तीट	
×				२				
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
कती	टता	गेन	धागे	तीट	कत	गदि	गन	
०				३				
१	२	३	४	५	६	७	८	
धेत	धेत	तगे	ऽन्न	धाऽ	ऽऽ	धेत	धेत	
×				२				
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
तगे	ऽन्न	धाऽ	ऽऽ	धेत	धेत	तगे	ऽन्न	धा
०				३				×

२.१.४ त्रिताल – चक्रदार

१	२	३	४	
दिंऽदिंऽ	तीटतीट	कऽत्ऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	|
×				
५	६	७	८	
धाऽऽऽ	कऽत्ऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽ	|
२				
९	१०	११	१२	
कऽत्ऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽ	दिंऽदिंऽ	|
०				
१३	१४	१५	१६	
तीटतीट	कऽत्ऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽ	|
३				
१	२	३	४	
कऽत्ऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽ	कऽत्ऽतीरकीट	|
×				
५	६	७	८	
तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽ	दिंऽदिंऽ	तीटतीट	|
२				
९	१०	११	१२	
कऽत्ऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽ	कऽत्ऽतीरकीट	|
०				
१३	१४	१५	१६	
तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽ	कऽत्ऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	| धा
३				×

२.१.५ लग्गी – केरवा ताल

१	२	३	४	५	६	७	८	
घेघे	तीट	घेघे	नाना	केके	तीट	केके	नाना	धा
×				०				×

लग्गी – दादरा ताल

१	२	३	४	५	६	
धाती	धाधा	तीरकीट	ताती	ताता	तिरकीट	धा
×			०			×

२.१.५ त्रिताल – परन

१	२	३	४
धागेतीट	तागेतीट	धागेतीट	तागेतीट
×			
५	६	७	८
क्डधातीट	धागेतीट	क्डधातीट	धागेतीट
२			
९	१०	११	१२
गदिगन	नागेतीट	गदिगन	नागेतीट
०			
१३	१४	१५	१६
कतीटता	गेनधागे	तीटकत	गदिगन
३			

१	२	३	४	
कतीटता	गेनधागे	तीटकत	गदिगन	
×				
५	६	७	८	
धाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	कतीटता	गेनधागे	
२				
९	१०	११	१२	
तीटकत	गदिगन	धाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	
०				
१३	१४	१५	१६	
कतीटता	गेनधागे	तीटकत	गदिगन	धा
३				×

२.२ इयत्ता अकरावीच्या सर्व तालांची माहिती सांगणे व वाजवणे.

२.३ इयत्ता अकरावीचे सर्व ताल हातावर टाळी, खाली दाखवून म्हणणे.

२.३.१ ताल – दादरा

मात्रा – ६

विभाग – २ (३–३ मात्रांचे)

टाळी – १ (पहिल्या मात्रेवर)

खाली – १ (चौथ्या मात्रेवर)

मात्रा – १	२	३	४	५	६		
ठेका – धा	धी	ना	धा	ती	ना		धा
चिन्ह – ×			०				×

उपयोग : हा ताल सुगम, उपशास्त्रीय, सिनेसंगीत व लोकसंगीताच्या साथीला वाजवतात.

२.३.२ ताल – रूपक

मात्रा – ७

विभाग – ३ (३–२–२ मात्रांचे)

टाळी – २ (४ व ६ व्या मात्रांवर)

खाली – १ (पहिल्या मात्रेवर)

सम व खाली एकाच मात्रेवर आहे.

मात्रा – १	२	३	४	५	६	७	
ठेका – ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना	ती
चिन्ह – × ०			१		२		× ०

उपयोग : हा ताल शास्त्रीय, सुगम, नाट्यसंगीताच्या साथीला वाजवतात.

२.३.३ ताल – केरवा (केहरवा)

मात्रा – ८

विभाग – २ (४–४ मात्रांचे)

टाळी – १ (पहिल्या मात्रेवर)

खाली – १(पाचव्या मात्रेवर)

मात्रा – १	२	३	४	५	६	७	८	
ठेका – धा	गे	न	ती	न	क	धी	न	धा
चिन्ह – ×				०				×

उपयोग : हा ताल सुगम, उपशास्त्रीय, सिनेसंगीत व लोकसंगीताच्या साथीला वाजवतात.

२.३.४ ताल – झपताल

मात्रा – १०

विभाग – ४ (२-३ – २-३ मात्रांचे)

टाळी – ३ (१, ३, ८ व्या मात्रांवर)

खाली – १ (सहाव्या मात्रेवर)

मात्रा – १	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	
ठेका – धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना	धी
चिन्ह – ×		२			०		३			×

उपयोग : या तालाचा उपयोग शास्त्रीय संगीत व नाट्यसंगीतासाठी केला जातो.

२.३.५ ताल – त्रिताल (तिनताल)

मात्रा – १६

विभाग – ४ (४-४ मात्रांचे)

टाळी – ३ (१, ५, १३ व्या मात्रांवर)

खाली – १ (नवव्या मात्रेवर)

मात्रा – १	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
ठेका – धा	धीं	धीं	धा	धा	धीं	धीं	धा	धा	तीं	तीं	ता	ता	धीं	धीं	धा	धा
चिन्ह – ×				२				०				३				×

उपयोग : हा ताल सर्व संगीत प्रकाराच्या साथीसाठी वाजवतात.

२.३.६ ताल – तेवरा

मात्रा – ७

विभाग – ३ (३-२-२ मात्रांचे)

टाळी – ३ (१-४-६व्या मात्रेवर)

खाली – या तालामध्ये खाली नाही.

मात्रा – १	२	३	४	५	६	७	
ठेका – धा	दिं	ता	तीट	कत	गदी	गन	धा
चिन्ह – ×			२		३		×

उपयोग : तेवरा ताल पखवाजावर धृपद गायनाच्या साथीला वाजवतात.

२.३.७ ताल – चौताल

मात्रा – १२

विभाग – ६ (२-२-२-२-२-२ मात्रांचे)

टाळी– ४ (१, ५, ९,११ मात्रेवर)

खाली – २ (३ व ७ व्या मात्रेवर)

मात्रा – १	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	
ठेका – धा	धा	दिं	ता	कीट	धा	दिं	ता	तीट	कत	गदी	गन	धा
चिन्ह – ×		०		२		०		३		४		×

उपयोग : चौताल धृपद गायनाच्या साथीला पखवाजावर वाजवतात.

२.३.८ ताल – भजनी

मात्रा – ८

विभाग – २ (४-४ मात्रांचे)

टाळी– १ (पहिल्या मात्रेवर)

खाली – १ (पाचव्या मात्रेवर)

मात्रा – १	२	३	४	५	६	७	८	
ठेका – धींऽ	नाधीं	ऽधीं	नाऽ	धींऽ	नातीं	ऽतीं	नाऽ	धीं
चिन्ह – ×				०				×

उपयोग : हा ताल अभंग, भजन, किर्तन, नाट्यसंगीत, लोकसंगीताच्या साथीला वाजवतात.

माझा अभ्यास

प्र. १ त्रिताल, झपताल, चौताल, तेवरा इत्यादी तालांची शास्त्रीय माहिती द्या.

प्र. २ दादरा अथवा केरवा तालात लग्गी वाजवून दाखवा.

प्र. ३ चौताल, तेवरा, झपताल, त्रिताल इत्यादी ताल कोणत्या प्रकारच्या संगीतासाठी साथीला वाजवतात.

प्र. ४ दादरा, रूपक, केरवा, भजनी इत्यादी ताल कोणत्या प्रकारच्या संगीतासाठी साथीला वाजवतात.

प्र. ५ कायदा, मोहरा, टुकडा, चक्रदार, परन इत्यादी वादनप्रकार वाजवून दाखवा.

उपक्रम : गणपतीच्या आरतीला कोणता ताल वाजवला आहे, याची माहिती मिळवा.

३. स्वतंत्र तबलावादन लहरासाथीबरोबर सादर करणे. (वाजवणे)

३.१) त्रिताल

एक कायदा

१	२	३	४	५	६	७	८
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	तिना	कीन
×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ताती	टता	तीट	ताता	तीट	धागे	धिना	गिन
०				३			

प्रकार – १

धाती	टधा	तीट	धाधा	धाती	टधा	तीट	धाधा
×				२			
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	तिना	किन
०				३			
ताती	टता	तीट	ताता	ताती	टता	तीट	ताता
×				२			
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	धिना	गिन
०				३			

प्रकार – २

धाधा	धाती	टधा	तीट	धाधा	धाती	टधा	तीट
×				२			
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	तिना	किन
०				३			
ताता	ताती	टता	तीट	ताता	ताती	टता	तीट
×				२			
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	धिना	गिन
०				३			

प्रकार – ३

धाती	टधा	धाधा	तीट	धाती	टधा	धाधा	तीट	
×				२				
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	तिना	किन	
०				३				
ताती	टता	ताता	तीट	ताती	टता	ताता	तीट	
×				२				
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	धिना	गिन	
०				३				

प्रकार – ४

धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	तीट	धाधा	तीट	
×				२				
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	तिना	किन	
०				३				
ताती	टता	तीट	ताता	तीट	तीट	ताता	तीट	
×				२				
धाती	टधा	तीट	धाधा	तीट	धागे	धिना	गिन	
०				३				

तिहाई

तीट	धागे	धिना	गिन	धाऽ	कत्	तीट	धागे	
×				२				
धिना	गिन	धाऽ	कत्	तीट	धागे	धिना	गिन	धा
०				३				×

मोहरा – १ त्रितालात कालापासून

१	२	३	४	५	६	७	८	
धा	धीं	धीं	धा	धा	धीं	धीं	धा	
×				२				
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
धाती	धाऽतीर	कीटतक	धाती	धाऽ	धाती	धाऽ	धाती	धा
०				३				×

मोहरा – २ त्रितालात समेपासून

१	२	३	४	५	६	७	८	
ताऽ	तूना	कीटतक	ताऽतीर	कीटतक	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	
×				२				
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
धाऽऽऽ	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	धाऽऽऽ	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	धा
०				३				×

त्रिताल टुकडा – १

१	२	३	४	५	६	७	८	
धींना	कीटतक	ताऽतीर	कीटतक	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	धाती	
×				२				
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	
धाऽ	ऽऽ	ऽऽ	धाती	धाऽ	१ऽऽऽ	२ऽऽऽ	धाती	धा
०				३				×

त्रिताल टुकडा – २

१	२	३	४	
दिं	दिं	तीट	तीट	
×				
५	६	७	८	
कऽतऽ	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	
२				
९	१०	११	१२	
धाऽऽऽ	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	
०				
१३	१४	१५	१६	
धाऽऽऽ	तीरकीट	तकताऽ	तीरकीट	धा
३				×

त्रिताल चक्रदार

१	२	३	४
धागेतींना	कीटतकताऽतीर	कीटतकतीरकीट	तकताऽतीरकीट
×			
५	६	७	८
धाऽऽऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट
२			
९	१०	११	१२
धाऽकत	धाऽकत	धाऽऽऽ	धागेतींना
०			
१३	१४	१५	१६
कीटतकताऽतीर	कीटतकतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽ तीरकीट
३			

१	२	३	४	
तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽकत	
×				
५	६	७	८	
धाऽकत	धाऽऽऽ	धागेतींना	कीटतकताऽतीर	
२				
९	१०	११	१२	
कीटतकतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽऽऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	
०				
१३	१४	१५	१६	
धाऽऽऽतीरकीट	तकताऽतीरकीट	धाऽकत	धाऽकत	धा
३				×

३.२) झपताल

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	
धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना	धी
×		२			०		३			×

कायदा

१	२	३	४	५
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	तिनाकीन
×		२		
६	७	८	९	१०
ताकेतीट	तीटतिना	कीनतीट	धागेतीट	धिनागिन
०		३		

पलटा – १

धागेतीट	तीटधिना	गिनधागे	तीटतीट	धिनागिन
×		२		
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	तिनाकीन
०		३		
ताकेतीट	तीटतिना	कीनताके	तीटतीट	तिनाकीन
×		२		
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	धिनागिन
०		३		

पलटा – २

तीटतीट	धागेधिना	गिनतीट	तीटधागे	धिनागिन
×		२		
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	तिनाकीन
०		३		
तीटतीट	ताकेतिना	कीनतीट	तीटताके	तिनाकीन
×		२		
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	धिनागिन
०		३		

पलटा – ३

तीटधागे	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	धिनागिन	
×		२			
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	तिनाकीन	
०		३			
तीटताके	तीटतिना	कीनतीट	ताकेतीट	तिनाकीन	
×		२			
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	धिनागिन	
०		३			

पलटा – ४

धागेधिना	गिनतीट	तीटधागे	धिनगिन	तीटतीट
×		२		
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	तिनाकीन
०		३		
ताकेतिना	कीनतीट	तीटताके	तीनाकीन	तीटतीट
×		२		
धागेतीट	तीटधिना	गिनतीट	धागेतीट	धिनागिन
०		३		

तिहाई

तीटधागे	धिनागिन	धाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	तीटधागे	
×		२			
धिनागिन	धाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	तीटधागे	धिनागिन	धी
०		३			×

झपताल मोहरा – १

१	२	३	४	५	
ताऽ	तूना	कीटतक	ताऽतीर	कीटतक	
×		२			
६	७	८	९	१०	
धाती	धाऽ	धाती	धाऽ	धाती	धी
०		३			×

झपताल मोहरा – २

१	२	३	४	५	
कत्तीर	कीटतक	तीटकत	गदीगन	धाऽऽऽ	
×		२			
६	७	८	९	१०	
तीटकत	गदीगन	धाऽऽऽ	तीटकत	गदीगन	धी
०		३			×

झपताल टुकडा – १

१	२	३	४	५	
घेऽतीरकीटतक	ताऽतीरकीटतक	ताऽऽक्ड	धान्धान्	धाऽऽऽ	
×		२			
६	७	८	९	१०	
ताऽऽक्ड	धान्धान्	धाऽऽऽ	ताऽऽक्ड	धान्धान्	धी
०		३			×

झपताल टुकडा – २

१	२	३	४	५	
धींऽनाऽकीटतक	ताऽतीरकीटतक	धींऽनाऽकीटतक	ताऽतीरकीटतक	धाऽऽऽ	
×		२			
६	७	८	९	१०	
धींऽनाऽकीटतक	ताऽतीरकीटतक	धाऽऽऽ	धींऽनाऽकीटतक	ताऽतीरकीटतक	धी
०		३			×

झपताल – चक्रदार

धागेतीट	तागेतीट	क्डधातीट	कडधातीट	क्डधातीट
×		२		
धागेतीट	घेऽतीरकीटतक	ताऽतीरकीटतक	तक्डाऽन्	तक्डाऽन्
०		३		
धाऽऽऽ	तक्डाऽन्	तक्डाऽन्	धाऽऽऽ	तक्डाऽन्
×		२		
तक्डाऽन्	धाऽऽऽ	धागेतीट	तागेतीट	क्डधातीट
०		३		

क्डधातीट	क्डधातीट	धागेतीट	घेऽतीरकीटतक	ताऽतीरकीटतक
×		२		
तक्डाऽन्	तक्डाऽन्	धाऽऽऽ	तक्डाऽन्	तक्डाऽन्
०		३		
धाऽऽऽ	तक्डाऽन्	तक्डाऽन्	धाऽऽऽ	धागेतीट
×		२		
तागेतीट	क्डधातीट	क्डधातीट	क्डधातीट	धागेतीट
०		३		

१	२	३	४	५	
घेऽतीरकीटतक	ताऽतीरकीटतक	तक्डाऽन्	तक्डाऽन्	धाऽऽऽ	
×		२			
६	७	८	९	१०	
तक्डाऽन्	तक्डाऽन्	धाऽऽऽ	तक्डाऽन्	तक्डाऽन्	धी
०		३			×

माझा अभ्यास

प्र. १ लहरा साथीबरोबर कोणत्याही एका तालात १० मिनिटे स्वतंत्र वादन करा.

प्र. २ त्रितालात एक मोहरा, टुकडा, चक्रदार वाजवून दाखवणे.

प्र. ३ झपतालात एक मोहरा, टुकडा, चक्रदार वाजवून दाखवणे.

४. विविध तालवाद्य वादन

४.१) पखवाज वादन

भजनी ठेका

मात्रा – ८

विभाग – २ (४-४ मात्रांचे)

टाळी – १ (पहिल्या मात्रेवर)

काल – पाचव्या मात्रेवर

१	२	३	४	५	६	७	८
धींऽ	नाधीं	ऽधीं	नाऽ	धींऽ	नातीं	ऽतीं	नाऽ
×				०			

वरील तालामध्ये लग्गी वाजवणे.

१	२	३	४	५	६	७	८	
धातीं	धाडा	तातीं	धाडा	धातीं	धाडा	तातीं	धाडा	धीं
×				०				×

४.२) ढोलकी वादन

दादरा तालाचे किस्म वाजवणे

१	२	३	४	५	६	
धा	धी	ना	धा	ती	ना	
×			०			
धा	तीं	तीं	तक	धीं	धीं	धा
×			०			×
धा	धा	ती	ता	धा	ती	धा
×			०			×

माझा अभ्यास

प्र. १ पखवाजावर भजनी ठेका वाजवून त्यामध्ये लग्गी वाजवा.

प्र. २ ढोलकीवर दादरा तालाचे किस्म वाजवा.

उपक्रम : ज्या गीतामध्ये भजनी ठेक्याचा वापर केला आहे, अशा गीतांची नोंद ठेवा.

५. साथसंगत

भारतीय संगीतामध्ये गायन, वादन, नृत्य यांच्या सादरीकरणामध्ये साथसंगत या कलेला खूप महत्त्व आहे. साथसंगत या शब्दामध्ये त्याचा अर्थ स्पष्ट होतो, साथ करणे, संगत करणे म्हणजेच व्यावहारिक अर्थाने बघितल्यास बरोबरीने चालणे होय. मुख्य कलाकार गायक, वादक, नर्तक यांच्या बरोबर चालणे हीच अपेक्षा साथीदारांकडून असते. आपल्या अस्तित्वाचा मुख्य कलाकाराला केवळ फायदाच झाला पाहिजे अशी मनोवृत्ती असणारा वादकच चांगली साथ करू शकतो. तबलावादकाचे ज्ञान, तयारी, रियाज, अनुभव अशा गोष्टी साथसंगतीमध्ये महत्त्वाच्या आहेत. संगीत मैफिलीमध्ये तालाचे अस्तित्व हे तबलावादकाशिवाय (साथीदाराशिवाय) सिद्‌धच होत नाही.

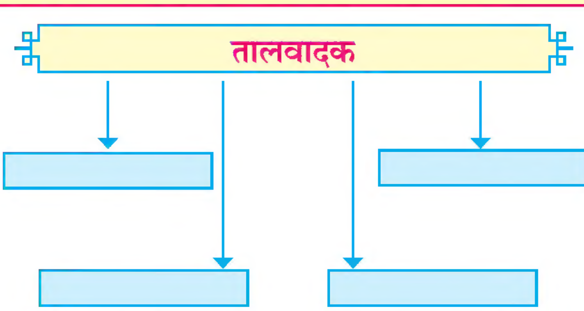
भारतीय संगीताचे एक वैशिष्ट्य आहे की यामध्ये समावेश होणारी तालवाद्ये ही स्वतंत्रवादनाबरोबरच साथ संगतीसाठी अत्यंत उपयुक्त आहेत. त्याचे कारण म्हणजे त्या तालवाद्यांची रचना आणि वादनशैली होय. प्रत्येक तालवाद्याची संगत ही गायन शैलीवर आधारलेली आहे. साधारणपणे तबला वाद्याची साथसंगत ही व्यापक आहे कारण शास्त्रीय संगीतापासून ते थेट लोकसंगीतापर्यंत तबला साथीसाठी वाजवला जातो. आपल्या अभ्यासक्रमात साधारणपणे छोट्या ख्यालाबरोबर ठेका वादन कसे करायचे याचे प्रात्यक्षिक घेतले जाते. सर्वसाधारणपणे ठेका स्पष्ट, शुद्‌ध वाजवणे, छोट्या ख्यालाच्या बंदिशीची लय व ठेक्याची लय एकसारखी राहणे हे चांगल्या साथीदाराचे वैशिष्ट्य आहे. छोट्या ख्यालाबरोबर छोटे मोठे टुकडे, मुखडे योग्य जागी वाजवून समेला येणे हे महत्त्वाचे आहे. छोटे ख्याल साधारण त्रिताल, एकताल, आडाचौताल इत्यादी तालांत गायले जातात.

पखवाजाच्या साथसंगतीमध्ये जोरदार वादन अपेक्षित आहे. भजनाच्या साथीमध्ये पखवाजाचा ठेका भरीव वाटतो. कीर्तनाच्या बरोबर पखजाची साथ उठावदार वाटते. ढोलक, ढोलकीची साथ करताना छोट्या मात्रांच्या तालाचे किस्मे व लग्गी वादन पूरक ठरते. ड्रमसेट व रिदम मशीनवर १ २ ३ आणि १ २ ३ ४ बीटसमध्ये तालाचे विविध प्रकार साथीला वाजवतात.

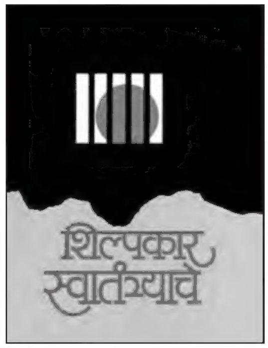
साथसंगतमध्ये येणारा सर्वात महत्त्वाचा घटक म्हणजे लयबद्‌ध वादन होय. तालवादक हा लयदार असावा लागतो. गायक, वादक, नर्तक हे तिघेही लयदार असतील तर साथीचा आनंद हा वेगळाच असतो. महत्त्वाचे म्हणजे साथसंगत ही शिकवून येत नाही तर ती अनुभव घेत घेत शिकावी लागते.

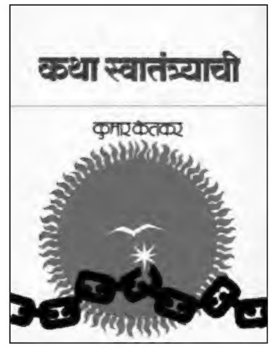
उपक्रम : **१) भारतीय संगीतातील तबलावादकांची नावे शोधा.**

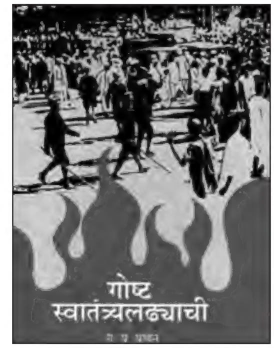
२) चार तालवादक साथीदारांची नावे लिहा.









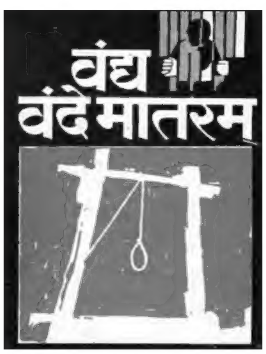


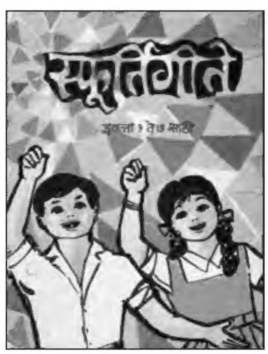




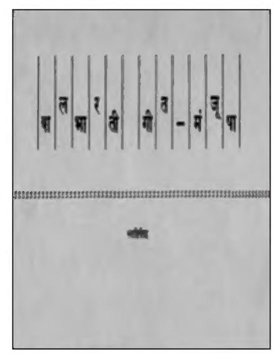


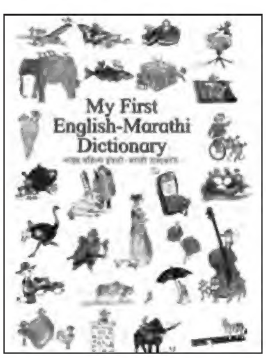
















- पाठ्यपुस्तक मंडळाची वैशिष्ट्यपूर्ण पाठ्येत्तर प्रकाशने.
- नामवंत लेखक, कवी, विचारवंत यांच्या साहित्याचा समावेश.
- शालेय स्तरावर पूरक वाचनासाठी उपयुक्त.

पुस्तक मागणीसाठी www.ebalbharati.in, www.balbharati.in संकेत स्थळावर भेट द्या.

साहित्य पाठ्यपुस्तक मंडळाच्या विभागीय भांडारांमध्ये विक्रीसाठी उपलब्ध आहे.

ebalbharati

विभागीय भांडारे संपर्क क्रमांक : पुणे - ☎ २५६५९४६५, कोल्हापूर- ☎ २४६८५७६, मुंबई (गोरेगाव) - ☎ २८७७१८४२, पनवेल - ☎ २७४६२६४६५, नाशिक - ☎ २३९१५११, औरंगाबाद - ☎ २३३२१७१, नागपूर - ☎ २५४७७१६/२५२३०७८, लातूर - ☎ २२०९३०, अमरावती - ☎ २५३०९६५

महाराष्ट्र राज्य पाठयपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे.

मराठी भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास इयत्ता बारावी

₹ ८५.००



मराठी भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास इयत्ता बारावी